

ILLUSTRIRTE DEUTSCHE LITERATURGESCHICHTE

VON E. ARNOLD







Illustrierte
Deutsche Literaturgeschichte



Illustrierte
Deutsche Literaturgeschichte

Von

E. Arnold



1910
Ullstein & Co
Berlin=Wien

Vorwort

Dieses in neuer und bis auf die jüngste Zeit erweiterter Auflage erscheinende Buch will nichts anderes sein als ein verläßlicher und anregender Führer durch das reiche und prangende Feld unserer großen Literatur. Ein lebendiges Bild von der Entwicklung der ganzen deutschen Dichtung soll hier vorgeführt werden; von den urältesten Anfängen unseres Schrifttums bis herauf in unsere jüngsten Tage sollen die in ihrem Leben und Schaffen charakterisierten Dichter und deren Werke durch unsere Darstellung und Erläuterung zum Leser sprechen. Bei dem hier zu Gebote stehenden Raum kam es darauf an, knapp zu sein, ohne trocken und notizenhaft zu werden, sich nirgends ins Breite verlieren und dennoch die Dürftigkeit und Farblosigkeit der „Leitfäden" zu vermeiden.

Ein großes Gewicht wurde auf die Inhaltserzählungen der wichtigeren Werke, auf kurze Zitate und ausführlichere Proben aus Dramen, Epen, Romanen und der Lyrik gelegt, da solche Wiedergaben ein viel anschaulicheres Bild vom Wesen der besprochenen Dichtung geben, als die ausführlichsten Erörterungen zu bieten vermögen. Bei der Verteilung des großen Stoffes in zwölf straff gegliederte Abschnitte war die natürliche Entwicklung unserer Nationalliteratur aus gegebenen Vorbedingungen der maßgebende Gesichtspunkt; besonders geachtet wurde vornehmlich darauf, daß die kleineren Dichter möglichst zu Gruppen vereinigt und kurz behandelt wurden, damit dafür die großen Männer unserer Literatur einen viel breiteren Raum erhalten konnten, als in vielen und umfangreicheren Werken erzielt wurde. Alle Literaturströmungen sind in ihrem Zusammenhang mit den politischen, sozialen und kulturellen Zuständen der jeweiligen Zeitepoche dargestellt, die Dichter und deren Werke zumeist aus dem Charakter der Zeit heraus erklärt.

In einzelnen Teilen und speziell bei der Behandlung früherer Literaturepochen sind die älteren bewährten Literaturgeschichten von C. F. Vilmar und Heinrich Kurz benützt worden. Einen großen Raum erhielten die Illustrationen, deren Auswahl sorgfältig getroffen wurde, und die in ihren Unterschriften eine ausführliche Erläuterung erhielten. Bei der Auswahl dieses Illustrationsmaterials, speziell zur älteren Literatur, wurde vielfach auf den vorzüglichen Bilderatlas zur Literaturgeschichte von Könnecke zurückgegriffen.

So möge denn dieses Werk allen denen, die es sich zu eigen machen, ein Führer durch die weite Geschichte unserer Dichtung sein, nach Maßgabe seiner Kraft belehren und unterhalten, und vor allem ein Anreger sein zur Lektüre und zum Studium unserer großen und reichen Literatur.

E. Arnold.

Inhalt

Erster Teil

Die älteste Zeit bis 750

Zweiter Teil

Die althochdeutsche Zeit. 750—1050

Dritter Teil

Die mittelhochdeutsche Zeit. 1050—1500

Die Vorbereitungsperiode von 1050—1170

Die Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung. 1180—1300

I. **Das höfische Epos**

II. **Die höfische Lyrik**

III. **Das volkstümliche Epos**

Von der Ritterpoesie zur bürgerlichen Dichtung. 1300—1500

Vierter Teil

Die Zeit der Reformation. 1500—1624

Fünfter Teil

Die gelehrte Poeterei. 1624—1725

Sechster Teil

Die Vorbereitungszeit der klassischen Epoche. 1725—1748

Siebenter Teil

Die klassische Zeit. 1748—1805

Achter Teil

Die romantische Schule. 1800—1830

Neunter Teil

Das junge Deutschland. 1830—1848

Zehnter Teil

Von den Märztagen bis zur Reichsgründung. 1848–1870/71

Elfter Teil

Von der Reichsgründung bis zum Naturalismus. 1871–1885

Zwölfter Teil

Vom Naturalismus bis zur neuesten Zeit.



Erster Teil.

Die älteste Zeit bis 750.

I. Die Dichtung der heidnischen Germanen.

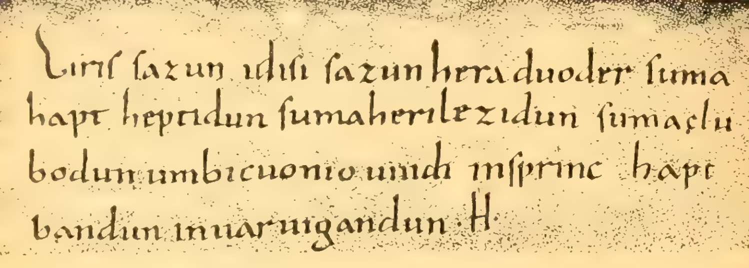


Im tiefen Dunkel germanischer Vorzeit liegen die ersten Anfänge der deutschen Dichtung. Aber erst von der Christianisierung Deutschlands und von der Zeit Karls des Großen an kann man von einer deutschen Literatur, das heißt: von poetischen Niederschriften und Prosaaufzeichnungen in deutscher Sprache sprechen. Urquell der Poesie ist beim deutschen Volke ebenso wie bei allen Völkern die Religion. Die germanischen Feste wurden mit Massengesängen und Tänzen gefeiert, und der Drang, das geheimnisvolle Dunkel der Zukunft zu durchforschen, führte naturgemäß zur Abfassung von allerlei geheimnisvollen Bannsprüchen, zum Hersagen von Beschwörungsformeln und zum Singen von Zauberliedern. In diesen uralten Hexenmeistersprüchen, dann in den Schlachtgesängen, in den Chorliedern, die bei Opferungen erschollen, in den Hymnen bei Trinkgelagen und in den Totenklagen liegen die Wurzeln der ältesten Dichtung. Wie uns aus der „Germania" des Tacitus überliefert ist, sangen die Germanen mythische Lieder zu Ehr' und Preis ihres Stammvaters Tuisto und seines Sohnes Mannus; mit wilden Gesängen zogen sie in die Schlacht, aber der berühmte „barditus" wird wohl mehr ein Gebrüll zum Erschrecken der Feinde als ein Gesang gewesen sein. Jedenfalls sind die ersten Poeten und die ersten Bewahrer der Poesie die Priester gewesen; die liturgischen Chorgesänge, die mit Reigentänzen und Spielen bei Opferfeiern, Prozessionen und anderen mystisch-religiösen Handlungen aufgeführt wurden, hießen „laikas" (gotisch), hochdeutsch „Leich" (Opfer-, Toten-, Brautleich). Als Instrumente wurden dabei Harfe, Flöte und Hörner verwendet. Einen berufsmäßigen Sängerstand nach der Art der keltischen Barden und der nordischen Skalden hat es aber bei den alten Deutschen nicht gegeben. Leider hat sich von der ganzen alten Liederpoesie nichts erhalten, nur von den Zaubersprüchen sind uns zwei, die sogenannten Merseburger Zaubersprüche, überliefert. Sie sind zwar erst im zehnten Jahrhundert niedergeschrieben, sind aber noch echt heidnisch, vom Christentum unberührt und wurden 1841 in der Dombibliothek zu Merseburg aufgefunden. Die eine dieser heidnischen Zauberformeln soll den verrenkten Fuß eines Pferdes heilen, und bei dem andern Zauberspruch sollen die Fesseln eines Kriegsgefangenen gelöst werden. Er endet mit dem Satz:

> Insprinc haptbandun, invar vigandun!
> („Entspring' den Banden, entflieh' den Feinden!")

Nach dem Vorbild dieser Zauberformeln sind später viele christliche „Segen" gebildet worden, so der berühmte „Lorcher Bienensegen" und der „Straßburger Blutsegen". Der alten Spruchpoesie zuzuzählen sind auch die Rätsel, in denen Naturvorgänge, Auf- und Untergang der Sonne, Frühling und Winter, Symbolisierungen,

Auslegungen und Personifikationen erhielten. Wahrscheinlich wurden diese ersten literarischen Erzeugnisse in der Zeit ihrer Entstehung nicht aufgezeichnet, sondern lebten nur in der mündlichen Ueberlieferung. Andererseits wurden sie wohl zur Aufzeichnung als nicht wichtig genug erachtet, teils eignete sich die älteste germanische Schrift, die „R u n e n", nur schwer zur Aufzeichnung. Die Runen (rûna = das Geheimnis) wurden vorzugsweise zu Weissagungen benutzt und waren eine Geheimwissenschaft. Sie wurden in Holz eingeritzt, in Stäbe, wahrscheinlich meist Buchenstäbe („Buchstabe"), und zwar fast ausschließlich zu Orakelzwecken. Der Priester


Eiris sazun idisi sazun hera duoder suma
hapt heptidun sumaherilezidun sumaclu
bodun umbicuonio uuidi insprinc hapt
bandun inuaruigandun H

Merseburger Zauberspruch.

Aus der Pergamenthandschrift der Merseburger Bibliothek des Domkapitels.

U e b e r t r a g u n g:

Eiris sazun idisi, sazun hera duoder:
suma hapt heptidun, suma heri lezidun,
suma clubodun umbi cuoniouuidi:
insprinc haptbandun invar vîgandun! H.

Einstmals setzten sich Frauen, setzten sich hierhin, dorthin,
Die einen banden Bänder, andere hemmten das Heer,
Andere klaubten an Fesseln:
Entspring' den Haftbanden, entflieh' den Feinden!

streute die mit Runen bezeichneten Stäbchen auf ein weißes Tuch, hob dann, ohne hinzusehen, drei davon auf, und aus deren Schriftzeichen verkündete er sodann den Ratschluß der Götter. In dieser Zeit waren die Runen, die mit den „Runen" der erhalten gebliebenen Inschriften nichts zu tun haben, noch keine Buchstaben; das wurden sie erst, als die Germanen von den Römern das Schreiben lernten. Die Gestalt der uns durch Inschriften bekannt gewordenen Runenschrift verrät ihren Ursprung aus dem lateinischen Kapitalalphabet. Vereinzelte Buchstaben lassen sich aus der lateinischen Schrift nicht erklären und gehen wohl auf die alten Orakelzeichen zurück. Vom 5. Jahrhundert an wurden die Runen durch das lateinische Alphabet verdrängt, aber schon vorher hatte sich Bischof W u l f i l a bei seiner Bibelübersetzung auf Grundlage der Runenschrift und mit Hilfe griechischer Buchstaben ein neues Alphabet und damit auch die e r s t e g e r m a n i s c h e S c h r i f t geschaffen.

Als in der ältesten Zeit mit Hilfe der geheimnisvollen Runenzeichen orakelt und gelost wurde, gaben die Zauberkundigen ihren Wahrspruch in Form eines Verses, womit die Runen in den Dienst der Poesie traten. Vom bestimmten Runenzeichen hing der Anlaut des Wortes ab, zu dem ein Vers in der Art gebildet wurde, daß innerhalb desselben der eingeritzte Anlaut noch zweimal an betonten Wurzelsilben vorkommen mußte. Die Rune nannte man S t a b, und Stäbe wurden auch die alliterierenden Wörter genannt, auf denen sich der Vers aufbaute. Daraus erhellt die älteste F o r m u n s e r e r P o e s i e. Man konstruierte den Vers durch dessen bedeutsamste Wörter, und diese hervorragendsten Wörter, die T r ä g e r des Verses, die man eben darum S t ä b e nannte, korrespondierten miteinander durch gleiche Anfangsbuchstaben. Wegen der drei Liedstäbe, auf denen die Verszeile ruht, nennt man diese Versform den S t a b r e i m oder die Alliteration. Den „Reim" kannte

die altgermanische Poesie nicht. Die uralte Eigenheit, Zusammengehöriges durch gleiche Anfangsbuchstaben zu verbinden, ist unserer Sprache noch jetzt in sprichwörtlichen Redensarten geblieben, wie z. B.: „Kind und Kegel", „Wohl und Wehe", „Haut und Haar", „Stock und Stein" usw. Seit mehr als tausend Jahren ist diese alliterierende Form in unserer Poesie erloschen, und alle Versuche romantischer Dichter im 19. Jahrhundert sowie des Rhapsoden Wilhelm Jordan in seinen „Nibelungen" und Richard Wagners in seinem „Ring des Nibelungen" vermochten diese Form nicht mehr neuzubeleben.



Die Speerspitze von Kowel.

Aus der I. Hälfte des III. Jahrhunderts. Die Schrift wird von rechts nach links gelesen.

Die hier abgebildete Speerspitze ist 1858 im Kreise Kowel in Rußland gefunden. Sie trägt die älteste bis jetzt bekannt gewordene deutsche Runen-Inschrift. Die Inschrift lautet „TILA RIDS", das ist ein Eigenname, der so viel bedeutet wie etwa „gewandter Reiter".

II. Die Westgoten und Wulfilas Bibelübersetzung.

Am Eingang zur deutschen Literatur steht der westgotische Bischof Wulfila, der die Bibel ins Gotische übersetzt und damit das erste Monument unserer Literatur errichtet hat. Zuerst unter allen germanischen Völkerschaften hatten die Goten das Christentum angenommen. Auf einem ihrer kleinasiatischen Raubzüge führten sie aus Kappadozien viele Gefangene mit sich, darunter auch die Voreltern des Wulfila. Diese waren Griechen, wurden aber schnell gotisiert, und Wulfila selbst — wulfs (gotisch) bedeutet so viel als: Wolf, und Wulfila ist gleich „Wölflein" — war im Jahre 318 schon als Gote geboren. Die Griechen nannten ihn Ulfilas. Er wurde Geistlicher und 341 auf der Synode zu Antiochia von Eusebius von Nikomedien zum Bischof geweiht. Wulfila war ein Anhänger der Lehre des Arius, der 318 auf der Synode zu Alexandria die Wesensgleichheit des Logos (des Sohnes Gottes) mit Gott-Vater geleugnet hatte. Als Wulfila und seine Glaubensgenossen von den heidnisch gebliebenen Goten hart bedrängt wurden und blutige Verfolgungen entstanden, ging er mit seiner Gemeinde um das Jahr 349 über die Donau, wo ihnen in Mösien, etwa in der Gegend des heutigen Plewna, von Kaiser Konstantin Wohnsitze angewiesen wurden. 33 Jahre wirkte Wulfila hier unter seinen „Kleingoten" (Goti minores), wie sie genannt wurden, bis er 383 in Konstantinopel, wohin er von Kaiser Theodosius zu einem Konzil berufen worden war, starb.

Wulfila zeichnete sich durch große Gelehrsamkeit aus, er schrieb in griechischer, lateinischer und gotischer Sprache, so daß ihn Kaiser Konstantin den Moses seiner Zeit nannte. Die Ueberlieferung bezeichnet ihn als den Erfinder der gotischen Schrift, die nicht mehr wie die Runen geritzt werden mußte, sondern auf Pergament geschrieben werden konnte. In dieser Schrift übersetzte er die Bibel mit Ausnahme der vier Bücher der Könige. Dieses wichtige Bibelwerk ist jedoch nur in Bruchstücken auf uns gekommen, zeigt aber die ganze Meisterschaft des genialen Uebersetzers, der bei aller Treue zum Original einen echt germanischen Charakter zu bewahren wußte. Jahrhundertelang wurde dieses Werk unter den nach und

nach weiter nach Italien und Spanien vorrückenden Westgoten in hohem Ansehen gehalten und seine Sprache noch im 9. Jahrhundert verstanden. Seitdem aber verscholl es gänzlich, bis sich am Ende des 16. Jahrhunderts die Kunde von einem in der Abtei Werden aufbewahrten Pergamentbuche verbreitete, das eine uralte deutsche Uebersetzung der vier Evangelien enthalten sollte. Diese Handschrift gelangte nach Prag und nach der schwedischen Invasion dieser Stadt im Jahre 1648 nach Schweden, wo sie in Upsala unter dem Namen „codex argenteus" (der silberne Kodex) als einer der kostbarsten Schätze unserer Literatur aufbewahrt wird. Das Pergament ist mit Purpur gefärbt, die Buchstaben in Silber eingezeichnet, das ganze Buch in massives Silber gebunden. 250 Jahre später wurden unter den Schätzen des lombardischen Klosters Bobbio die Briefe des Apostels Paulus in der Uebersetzung Wulfilas aufgefunden. Von der Uebersetzung des alten Testaments ist jedoch nur wenig vorhanden.

Nachstehend kann eine kurze Uebersetzungsprobe einen Begriff von der gotischen Sprache in Wulfilas Bearbeitung geben:

Atta unsar in himinam, veihnai
(Vater unser in (den Himmeln), geweihet werde)

namo thein; qvimai thiudinassus theins;
(Name dein; (es) komme (die) Herrschaft dein;)

vairthai vilja theins, sve in himina,
(es) werde (der) Wille dein, sowie in (dem) Himmel,)

jah ana airthai; hlaif unsarana thana sinteinan
(auch auf Erden; Brot unseres dies fortwährende)

gif uns himma daga, jah aflet uns, thatei skulans
(gib uns diesen Tag, und erlasse uns, daß Schuldige)

sijaima svasve jah veis afletam thaim
(wir seien, sowie auch wir erlassen diesen)

skulam unsaraim; jah ni briggais uns in
(Schuldigen unseren; und nicht bringest uns in)

fraistubnjai, ak lausei uns af thamma ubilin;
(Versuchung, sondern löse uns ab diesem Uebel;)

unte theina ist thiudangardi jah mahts
(denn dein ist (das) Herrscherhaus und (die) Macht)

jah vulthus in aivins. Amen.
(und (der) Glanz in Ewigkeit. Amen.)

✣

III. Völkerwanderung und Heldensage.

Die Stürme der Völkerwanderung, die mit dem Einfall der Hunnen (375) begann, brachten unter den deutschen Völkern die tiefdringendsten Veränderungen hervor. Stämme, die groß und mächtig gewesen waren, wurden verdrängt und verschwanden in den nachdrängenden, und neue, bisher unbekannt gewesene Völkerscharen traten in den alten Wohnsitzen auf, wurden groß und mächtig. Die Bekanntschaft mit neuen Ländern und anders gearteten und gesitteten Völkern regte die Phantasie an, und die Vorbedingungen für die Entstehung von Sagen und Liedern waren in reichstem Maße gegeben. Die Größe der Ereignisse, die Weite der Länder, auf denen sie sich abspielten, mußten in die Berichte von Geschehnissen und Heldentaten einen großen, übermenschlichen Zug und einen mythischen Glanz bringen. In naiver Weise wurden die neuen Sagen von großen Heldentaten mit den heroischen Elementen und religiösen Mythen der Vorzeit durchsetzt; schriftliche Berichte von den Tatsachen gab es nicht, und der Sänger, der allein der Chronist seiner Zeit war, brauchte keine Kritik zu fürchten, er sagte und sang, wie er die Dinge vernommen, tat aus eigenem hinzu, und sein Lied ging weiter. So kristallisierte sich aus den gewaltigen Ereignissen das ganze Stoffgebiet der deutschen Heldensage heraus, das in mannigfachen Formen von den Alpen bis nach Island, von der Donau bis nach Skandinavien getragen wurde. Denn nicht die Geschichte der Staaten war der Gegenstand der Heldenlieder, sondern diese galten allein den großen, vorragenden Persönlichkeiten des Zeitalters.

Nicht das Geschick der Goten wird erzählt, sondern die Taten Ermanrichs und Dietrichs von Bern werden besungen, nicht Glück und Ende der Burgunden sind Gegenstand der Sage, sondern die Erlebnisse Gunters und Siegfrieds. Diese reiche Heldendichtung entstand im 5. und 6. Jahrhundert; überliefert sind uns nur ihre Stoffe, und zwar in späteren Neudichtungen.



Grabmal des großen deutschen Sagenhelden Theoderichs des Großen („Dietrich von Bern") in Ravenna.

Da die Sänger die Sagen ihrer Heimat zu anderen Stämmen brachten, so wurden deren Sagenhelden mit den ihrigen in Beziehung gebracht, Eigenschaften und Taten minder bedeutender oder schon in Vergessenheit geratender Helden wurden den großen, populären Heldengestalten zugedichtet. So entstanden die sogenannten „Sagenkreise", von denen jeder seinen besonderen Helden hatte, der aber noch mit anderen Sagenkreisen und deren Helden in Verbindung gebracht wurde.

Der bedeutendste Sagenkreis ist der ostgotische mit seinem großen Helden Theoderich, dem größten König des italienischen Ostgotenreiches, der in der deutschen Sage als „Dietrich von Bern" lebt. Die glanzvolle Gestalt dieses wahren Heldenkönigs verdrängte die Figur des ursprünglichen Hauptbelden der Ostgoten, des Königs Ermanrich, der dem Ostgotenreich die größte Ausdehnung gegeben hatte, und der sich beim Einfall der Hunnen, die aus den Wolga-Ebenen herangestürmt kamen (375), selbst getötet hat. Früh wurde Ermanrich in Liedern besungen, und noch zu seinen Lebzeiten war er eine schier mythisch berühmte Gestalt. Die Sage erzählt von ihm, daß er Sunilden aus dem Geschlecht der Rosomonen, das ihm dienstbar war, wegen eines Verbrechens ihres flüchtig gewordenen Mannes von wilden Pferden zerreißen ließ. Die Brüder der also Getöteten rächten die Schwester, indem sie Ermanrich eine Wunde beibrachten, an der er lebenslang dahinsiechte. In solcher Gestalt kam die Sage bis nach Skandinavien, wo sie in Liedern der Edda behandelt wurde. Eine Veränderung und Erweiterung erfuhr die Ermanrichsage noch vor dem 7. Jahrhundert durch die Verbindung mit der Harlungensage. Ein Ratgeber Ermanrichs, wohl der Gatte der Sunilde, rächt sich an dem König dadurch, daß er diesen veranlaßt, seine eigenen Söhne zu töten. Dadurch wird Ermanrich zum Urbild des Tyrannen, der grausam und blutdürstig ist, gegen sein eigenes Geschlecht wütet und schließlich vom Geschick niedergestreckt wird. Auf geschichtlichen Grundlagen basiert die Sage vom großen Sohn der Amalungen, Theoderich dem Großen, oder, wie ihn die Sage nennt: Dietrich von Bern. Er ist der größte Sagenheld der Deutschen und geschichtlich der bedeutendste Germanenfürst vor dem Auftreten Karls des Großen. Nach seiner Hauptresidenz Verona erhielt er den Namen Dietrich von Bern. Der wirkliche Theoderich war ein eigenmächtiger, kühner Eroberer, der Italien heimsuchte, Odoaker in drei Schlachten besiegte und ihn schließlich, nachdem er sich in Ravenna noch drei Jahre gehalten hatte, treulos tötete. Theoderich machte Ravenna („Raben") zu seiner Residenz und vergrößerte sein Reich, vor dem sich alle Germanenfürsten beugten. Er vermochte jedoch die germanischen Fürsten zu keinem nationalen Bunde zu vereinigen, um so ein großes germanisches Reich an Stelle des römischen zu begründen. Im Jahre 526 starb er, und 30 Jahre später wurde sein Ostgotenreich eine Provinz von Ostrom. Dies sind die geschichtlichen Tatsachen; die Sage hat aus Dietrich einen armen Flüchtling gemacht, der, von Odoaker aus seinem Reich

vertrieben, bei Attila Aufnahme gefunden und, nachdem er bei den Hunnen 30 Jahre gelebt, mit hunnischer Hilfe in die Heimat zurückkehrt und nach großen Kriegen dem falschen Odoaker die Herrschaft über Italien entreißt. Später verändert sich die Sage dadurch, daß aus Odoaker Ermanrich wird, als dessen Neffe Dietrich auftritt und von jenem des Erbes beraubt wird. Ueberall ist Dietrichs Charakter edel und groß, seine Tapferkeit ohnegleichen, er bekämpft Riesen und Drachen. An seiner Seite ficht auch sein alter Waffenmeister Hildebrand, der dem mythischen Geschlecht der Wülfinge entstammt, das durch wilde Kampflust ausgezeichnet ist. Schließlich taucht auch Dietrichs Gestalt in der Nibelungensage auf, in deren Verlauf er dann die blutige Entscheidung herbeiführt.

Dadurch wird der ostgotische Sagenkreis verbunden mit dem „burgundischen", dessen Schauplatz Worms ist, und dessen Helden Gunter, Giselher, Gernot, Hagen, Volker und Kriemhilde sind. Dieser Sagenkomplex leitet wieder über zu dem „fränkischen oder niederrheinischen Sagenkreis" und dessen herrlichem Helden Siegfried von Xanten, dem Sohn Sigelindens und Sigmunds, dem die geheimnisvollen Mächte und das Gold der Nibelungen dienstbar sind, und der die Walküre Brünhilde liebt. Der vierte Sagenkreis ist der „hunnische" mit der gewaltigen Gestalt Attilas oder Etzels, des Hunnenkönigs, der in der Etzelburg in Ungarn, dem heutigen Ofen-Pest, residiert, und dem der edle Graf Rüdiger von Bechlarn dient. Etzels erste Gemahlin ist Helche, seine Schutzverwandten sind der Lothringerherzog Hawart, dessen Vasall Iring und der Thüringerfürst Irnfried. Diese vier Sagenkreise schließen sich zusammen zu der größten aller deutschen Heldensagen: der Nibelungensage.

Die Nibelungensage.

In der Gegend von Worms besaßen die Burgunden zu Anfang des 5. Jahrhunderts ein Reich. Die Könige waren nach der Sage im Besitze eines großen, aus den Fluten des Rheins gehobenen Schatzes. Dieser berühmte Schatz der Burgunden verbindet die burgundische Sage mit der rheinfränkischen Nibelungensage und deren Helden, dem strahlenden Siegfried. Siegfried ist ursprünglich ein heroisch-mythischer Held, eine Art Lichtheros, der auf einen urgermanischen Naturmythus ungefähr folgender Art zurückführt: Der Lichtheros (Siegfried) tötet morgens den Drachen der nebligen Finsternis und erweckt die hoch oben auf Felsenhöhe schlafende Sonnenjungfrau (Brynhild), die dann im Morgenrot (Waberlohe) leuchtend erscheint. Abends aber sinkt wieder die Sonne in die Finsternis, und der Lichtheros wird von den finsteren Nebelmächten besiegt. Dieser Naturmythus wurde dann allmählich zur menschlichen Heldensage umgestaltet. Lichtheros Siegfried wird im tiefen Wald von einem zwerghaften Schmied aufgezogen. Von einer Lohe, auch Dornenhecke, umgeben, ruht auf einem hohen Berge im tiefen Schlaf eine herrliche Jungfrau, die nur von berufenen Helden befreit und errungen werden kann. Siegfried hat ein Pferd, das ihn über alle Gefahren und Hindernisse hinwegträgt, und dazu ein Wunderschwert, mit dem er den hütenden Drachen tötet, die Jungfrau befreit und zugleich mit ihr den Hort gewaltiger Schätze erringt. Bald aber locken ihn die dämonischen Mächte, die Nibelungen (Nebelkinder) ins Verderben, sie töten ihn und bringen die Jungfrau und den großen Schatz an sich. Als Besitzer dieses fabelhaften Rheinschatzes treten alsbald die burgundischen Könige in den Umkreis der mythisch-dämonischen Gestalten, die nach der Ueberlieferung dem Siegfried den Schatz ablisteten oder gewaltsam abnahmen. Die burgundische Königstochter verlockt den tapferen, aber arglosen Siegfried durch einen Zaubertrank, den in späteren Variationen die Mutter des Königskindes braut; Haguno (Hagen), der mythische Nibelung, der in der ältesten Sage den Mord an Siegfried vollführte, wird zu einem Verwandten des Burgundenkönigs, und der Name „Nibelungen" geht nun auf die Besitzer des Schatzes über. Nun tritt zu den Sagenelementen das geschichtliche Ereignis des Unterganges König Gunters und aller Burgunden. Diese waren wegen der Bestrebungen, ihr Land zu vergrößern, 435 von dem römischen Feldherrn Aëtius blutig zurückgeschlagen worden und nach einem zweijährigen Frieden von Aëtius, der die Hunnen gegen sie herbeigerufen hatte, vernichtet. König Gunter, sein Geschlecht, sein Volk und sein mittelrheinisches Reich waren mit einem Schlage zugrunde gerichtet. Die umformende Sage machte aber Attila selbst zum Führer der hunnischen Vernichtungsscharen, und zwar aus Gier nach dem berühmten Hort der Nibelungen. Als dann Attila 453 in der Nacht seiner Hochzeit mit Hildiko, einer Germanin, in trunkenem Zustande und an einem Blutsturz gestorben war, schrieb sofort das Gerücht und später die Sage die Urheberschaft dieses Todes dem germanischen Weibe zu. Hildiko wurde zu einer burgundischen Königstochter, und da Siegfrieds Gemahlin Grim-

hild geheißen hatte und Hildiko als Kosenamen für Grimhild gelten kann, so berichtete die Sage, daß Hildiko-Grimhild nach dem Tode ihres Gatten Siegfried den Attila geheiratet habe, aber als Attila das Reich ihrer Brüder vernichtete, da habe sie aus Blutrache ihren Gemahl im Bett getötet. Der Schuld war die Sühne gefolgt. In dieser ausgebauten Form kam die Nibelungensage im 8. Jahrhundert nach Skandinavien, wo sie in Norwegen, Island und Grönland mannigfach in Liedern umgestaltet und umgedichtet wurde. Die Heldenlieder, die so aus deutschen Stoffen im Norden entstanden, wurden in die berühmte Liedersammlung der „Edda" aufgenommen, die etliche dreißig Heldenlieder enthält, deren Inhalt teils der nordischen Mythologie, teils der nordischen und deutschen Heldensage entnommen sind. In den nordischen Fassungen ist die Sage von Siegfried und den Nibelungen wie folgt gestaltet: Siegfried, der hier Sigurd heißt, stammt aus dem mythischen Geschlecht der Wölsunge und wächst ohne Kenntnis seiner Eltern in Waldeseinsamkeit bei einem zwerghaften Schmiede auf. Stark und waffenkundig geworden, tötet Sigurd einen Drachen und nimmt einen kostbaren Schatz an sich, den der Drache behütet hat. Hierauf macht er auf seinem Rosse einen Ritt durch die Feuerlohe, mit der Wodan, oder wie er bei den Skandinaviern heißt, Odin, die in einen todesartigen Schlaf gebannte Walküre Brynhild umgeben hat. Sigurd erweckt die Jungfrau dadurch, daß er mit seinem alles überwältigenden Schwert den Panzer zerschneidet, der ihren Körper umspannt, und verlobt sich mit ihr. Bald aber verläßt er sie und kommt zu König Giuki, der mit seiner Frau Grimhild, seinen Söhnen Gunnar und Högni, der Tochter Gudrun und dem Stiefbruder Guthorm großen Hof hält. Sigurd erhält von König Giukis Gemahlin Grimhild einen Zaubertrank, der ihn seine Braut Brynhild vergessen macht, worauf er sich mit Gudrun verlobt. Es geschieht eine Art Tausch, indem Sigurd mit Gunnar die Gestalt wechselt und nochmals durch die Waberlohe reitet, um für Gunnar Brynhilden zum Weibe zu erringen. Einst kommt es zwischen den Frauen Gudrun und Brynhilde zum Streit, in dessen Hitze Gudrun das Geheimnis ausplaudert: nicht Gunnar habe Brynhilden bezwungen, sondern Sigurd, und nur durch kunstvollen Trug der Sinne sei Brynhilde des schwachen Gunnar Weib geworden. Mit jenem Haß, dessen nur große, gekränkte Liebe fähig ist, verfolgt nun Brynhilde den treulosen Sigurd und gibt sich nicht eher zufrieden, als bis durch Gunnars Hilfe der Held tot ist. Dann aber scheidet sie freimütig aus dem Leben und wird mit Sigurd zusammen verbrannt. Der große Schatz kommt nun in den Besitz der Giuken. Und jetzt folgt auch in der skandinavischen Form die Verbindung der Sage mit dem Hunnenkönig Attila. Er heißt im Nordischen „Atli" und heiratet Gudrun, die trauernde Witwe Siegfrieds. Nach dem hinterlassenen Nibelungenschatze lüstern, ladet Atli Gudruns Brüder in sein Land, um sie dort zu verderben. Atli verlangt von ihnen die Angabe des Ortes, wo sie den Schatz im Rhein verborgen haben, da sie aber die Auskunft weigern, so werden sie ermordet. Gudrun hat selbst für ihre Brüder mit dem Schwert gefochten, aber ihnen nicht helfen können. Es bleibt ihr nichts übrig als die Rache. Sie tötet die beiden Knaben, die sie Atli geboren, und setzt sie ihm als Speise vor, um ihm nach dem grausigen Mahle zu sagen, was er gegessen. Dann ersticht sie Atli im Bett und setzt den Palast in Brand.

Dies ist die endgültige, nordische Fassung der Sage. In Deutschland kam sie zu anderen Formungen, bis sie im Mittelalter ihre Krönung im „Nibelungenliede" fand. In Deutschland ist Kriemhild, wie hier die nordische Gudrun wieder heißt, nicht bloß das Verbindungsglied zwischen dem ersten und zweiten Teil der Sage, sondern sie selbst ist der treibende Teil, die dramatisch bewegende Kraft, die schließlich die blutige Entscheidung herbeiführt. In der nordischen Fassung rächt Kriemhild den Tod ihrer Brüder an ihrem eigenen Gatten Attila; in der deutschen Version rächt sie umgekehrt den Tod ihres ersten Gatten Siegfried an ihren Brüdern, und Attila ist ihr für das Rachewerk ein fürchterlicher Helfer. Nicht Attilas Tod schließt die Sage ab, sondern Kriemhildens Tod, mit dem sie die große Blutschuld für den Untergang der Burgunder sühnt. In der norddeutschen Fassung ist Attila noch von Habgier nach dem Schatz erfüllt, in der süddeutschen Fassung, die unter allen schließlich die gültige wurde, ist Attila ein edler, freigebiger Fürst.

* *
*

Als fünfter Sagenkreis ist der „langobardische" anzuführen, der sich um die Könige Rother und Ortnit, um Hugdietrich und seinen Sohn Wolfdietrich gebildet hat. Beider Heimat ist „Garten" (Gardasee), der Schauplatz der Kämpfe die Lombardei, Südtirol und der Orient. Hierher gehört ein Gedicht vom König Rother, das Lied vom König Ortnit und das ausführliche Gedicht von Hugdietrich und Wolf-

dietrich. Ueber die Heldenlieder der Langobarden gibt die langobardische Geschichte des Paulus Diaconus Aufschlüsse. Der sechste Sagenkreis ist der „alemannische“ mit der erhaltenen Geschichte von Walter und Hildegund, der siebente ist der „friesisch-sächsisch-normannische“ Sagenkreis, der das Seeleben der nordischen Germanen veranschaulicht. Seine Helden sind der Hegelingenkönig Hettel, der Stormarnkönig Horant, dessen Oheim Wate und Hettels Tochter Gudrun. Das Lied von Gudrun, das diese Sagen zusammenfaßt, ist nächst dem Nibelungenlied das beste Nationalepos der Deutschen. Demselben Kreise entstammt auch die Sage vom Jütenkönig Beowulf, die dann die Angelsachsen auf ihrer Fahrt nach Britannien im 5. Jahrhundert in ihr neues Vaterland brachten, wo sie im Anfang des 8. Jahrhunderts aufgezeichnet wurde.

Dies sind die Sagenkreise, die aus überlieferten Gedichten gebildet werden können. So reich auch das Vermächtnis zu sein scheint, so ist es doch nur gering im Verhältnis zum Verlorengegangenen, denn leider wurden die Lieder fast nur mündlich durch die Sänger überliefert. Der Berufssänger zog von Hof zu Hof und trug Lieder von Volk zu Volk. Die Könige sahen in ihm einen Mehrer ihres Ruhmes und einen wichtigen Faktor durch seinen Einfluß auf die Volksstimmung. Der Heldengesang würzte den Königen das Mahl und ertönte auch beim Klingen der Becher; der Sänger wurde reich beschenkt entlassen.

Aus dem Reichtum der Heldenlieder ist nur ein einziger Rest erhalten geblieben:

Das Hildebrandlied.

Das Gedicht, dessen Inhalt dem ostgotischen Sagenkreise angehört, liegt in der Landesbibliothek zu Kassel verwahrt. Es ist aufgezeichnet auf den Deckblättern eines lateinischen Gebetbuches und hat diese Niederschrift um das Jahr 800 von zwei Mönchen des Klosters Fulda erhalten. Die Mönche haben wohl nach einer Vorlage gearbeitet, die auf eine niederdeutsche Form zurückführt. Leider ist das Lied nur Bruchstück geblieben, offenbar weil zur Aufzeichnung des Schlusses kein Platz mehr war. Die Begebenheit, die dieses Lied erzählt, setzt alle die Ereignisse, welche das Nibelungenlied darstellt, voraus. Mit Dietrich von Bern kehrt Hildebrand nach dreißigjähriger Abwesenheit in die Heimat zurück. Ein junger Held tritt ihm an der Grenze entgegen, ihm den Eintritt wehrend. Es ist Hildebrands Sohn Hadubrand; feurig und unversöhnlich drängt er zum Kampf, den Hildebrand wider Willen aufnimmt. Sie schreiten gegeneinander und hauen grimmig auf die weißen Schilde, bis die Lindenborde klein werden von den Schwertschlägen — und hiermit bricht das Gedicht, das leider nur Fragment geblieben ist, ab. Doch ist uns der Inhalt des Fehlenden keineswegs verloren gegangen, wenngleich der Verlust der alten Form allerdings unersetzlich ist.

Das Hildebrandlied ist Sprachmonument und dichterisches Kunstwerk, es ist voll des Heldengeistes der Völkerwanderung und ein kostbares Denkmal altdeutscher Stabreimpoesie. Eine gute Probe dieser gibt die Klage Hildebrands:

„welaga nu, waltant got (quad hiltibrant); wewurt skihit.
„O wehe jetzt, waltender Gott, (sprach Hildebrand), Wehschicksal geschieht.

ih wallôta sumaro enti wintro sehstic ur lante
Ich wallte der Sommer und Winter sechzig außer Landes.

dâr man mih eo scerita in folc sceotantêro,
wo man mich immer zuteilte dem Volk der Schießenden,

so man mir at burc ênigêru banun nigifasta:
ohne daß man mir an irgend einer Stadt den Tod festigte.

nu scal mih suâsat chind suertu hauwan
Nun soll mich trautes Kind mit dem Schwerte schlagen,

bretôn mit sînu billiu, eddo ih imo ti banin werdan.“
treffen mit seiner Axt, oder ich ihm zum Tode werden.“ . . .



Zweiter Teil.

Die althochdeutsche Zeit. 750-1050.

I. Das Schrifttum unter den Karolingern.

750 bis 900.

Die germanischen Stämme, die sich nach der Völkerwanderung dauernd auf dem Boden des heutigen Deutschland niedergelassen hatten, waren im 7. und 8. Jahrhundert Christen geworden. Und Christen wurden auch die Franken, die in Gallien ein starkes Reich begründet hatten. Nach der Schlacht bei Soissons im Jahre 486, in der Chlodovech aus dem Hause der Merowinger die Römerherrschaft in Gallien vernichtet hatte, wurden teils durch die Eroberung, teils durch kluge, diplomatische Beziehungen, die der Sieger auch mit den unterworfenen Galliern anknüpfte, allmählich alle gallischen Länder, mit Ausnahme der Bretagne, mit dem Reich der Franken vereint. Das so eroberte Gebiet reichte von der Schelde bis zur Loire. Chlodovech nahm den katholischen Glauben der romanischen Länder an, die Alemannen, Burgunden, Thüringer wurden dem großen Frankenreiche einverleibt, die Bajuwaren fügten sich ebenfalls in die fränkische Oberhoheit, und damit standen, mit Ausnahme der Sachsen, alle westlichen Germanen des Kontinents unter dem Zepter des merowingischen Königreichs. Die christlich-römische Kultur durchdrang das Germanentum, das Lateinische wurde die Sprache der Geschichtsschreibung und das Merkzeichen, das den Gebildeten von der Masse schied. Das gründliche Bekehrungswerk wurde von irischen Mönchen besorgt, die mit dem Christentum auch ihre Künste und Wissenschaften über Nieder- und Oberdeutschland bis nach Italien verbreiteten. Sie brachten ihr Alphabet, das auf dem Lateinischen beruhte, sie lehrten die Evangelien abschreiben und führten die Miniaturmalerei ein. Solche Mönche waren Columban und Gallus. Columban brachte die klösterliche Zucht und Strenge seiner Heimat in das Frankenland und wurde Missionar der Alemannen. Sein Schüler Gallus begründete auf dem Boden der heutigen Schweiz das Kloster St. Gallen (612), das eine der bedeutendsten Kultur- und Pflanzstätten des germanischen Christentums werden sollte. Der Apostel Deutschlands wurde der angelsächsische Mönch Winfried, vom Papst nachher Bonifatius genannt. Von seinem Königssitz in Paris aus hatte Chlodovech, der Frankenkönig, ganz Gallien und das westliche Germanien beherrscht. Nach seinem Tode war unter den folgenden Merowingern das Reich durch Erbschaft zerfallen, bis es Pipin der Mittlere (687) von neuem vereint und so den Grund zu jener Weltmacht gelegt hatte, die sein Enkel Pipin der Kurze und schließlich erst Karl der Große (768—814) errichtete. Karl unterwarf die Sachsen und machte sie zu Christen, gründete Marken, die das Frankenreich nach außen schützen sollten, und bemühte sich, alle germanischen Stämme in einen fest organisierten Verband zu bringen. So konnte Papst Johann VIII. von ihm sagen, daß mit ihm eine neue Welt aufgegangen sei; und tatsächlich war eine neue politische Welt entstanden, als ihm zu Weihnachten 800

Papst Leo die Kaiserkrone auf das Haupt setzte. Durch die Männer, die Karl an seinen Hof zog, wurde das Frankenreich zum Mittelpunkt einer neuen literarischen Epoche. Der Langobarde Paulus Diaconus schrieb eine Geschichte seines Vaterlandes, Alkuin, der zuvor die Domschule in York geleitet hatte, wurde das Haupt der Hofschule, bis ihm Karl die Klosterschule zu Tours übertrug, wodurch diese die höchststehende Anstalt wurde. Dort wirkte der Mainzer Hraban (Der Rabe), mit dem Beinamen Maurus, Alkuins Lieblingsschüler, der nach seines Lehrers Vorbild die Klosterschule zu Fulda leitete, die dann die erste Anstalt Deutschlands wurde, bis ihr die von Strabus geleitete Schule des Klosters Reichenau am Bodensee den Rang ablief. Diese wieder ward durch den Glanz des Klosters von St. Gallen verdunkelt. So wurden von Karls Hof aus Bildungsleuchten im ganzen deutschen Lande angezündet und eine eigenartige theologische, encyklopädische und poetische Literatur geschaffen, die vom Lateinischen abhängig war. In Westfranken hatten sich allmählich die gallisch-römischen und germanischen Elemente amalgamiert; dort hatten die deutschen Eroberer Sprache und Kultur der Gallo-Römer angenommen, versetzten das vulgäre Latein, das die Gallier sprachen, mit Germanismen, und so entstand das „Französische“. Auch in der Poesie trat dort vor der romanischen Sprache die deutsche zurück. In Deutschland selbst hatte sich inzwischen schon lange vorher eine sprachliche Umwälzung vollzogen: die sogenannte zweite Lautverschiebung, durch welche das ganze deutsche Sprachgebiet in zwei Hauptdialekte geschieden wurde: in den niederdeutschen und oberdeutschen. Dadurch entstand die erste Trennung von Nord (Niederdeutsch) und Süd (Oberdeutsch). Das plattdeutsche „dat“ und „wat“ „spreken“, „slapen“, neben dem hochdeutschen „das“, „was“, „sprechen“, „schlafen“, bewahren, wie das heutige Holländisch, Dänisch, Schwedisch und Norwegisch, den ursprünglichen germanischen Zustand.



Bronzenes Reiterstandbild Karls des Großen.
Museum Carnavalet, Paris.

Unter den Karolingern (750—900) ist die Literatursprache zumeist deutsch, der Inhalt der Prosa- und Poesie-Schöpfungen aber urgermanisch und christlich. Von den poetischen Schöpfungen sind uns überliefert das „Wessobrunner Gebet“, „Muspili“, das große „Heliand“-Gedicht, Otfrieds „Krist“-Dichtung und das „Ludwigslied“.

Das „**Wessobrunner Gebet**“, so genannt nach dem Auffindungsort, dem oberbayerischen Kloster Wessobrunn, ist ein offenbar nach altsächsischer Vorlage zu Anfang des 9. Jahrhunderts aufgezeichnetes Gemisch heidnisch-christlicher Formeln, das nach einigen alliterierenden Versen in Prosa übergeht. Es ist wahrscheinlich der Anfang einer längeren altsächsischen Dichtung über die Weltschöpfung und lautet in der neuhochdeutschen Uebersetzung: „Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß die Erde nicht war, noch der Himmel darüber, noch Burg noch Baum, die Sonne nicht schien, der Mond nicht leuchtete, noch das Meer, als da nichts war von Ende und Grenze, da war der eine allmächtige Gott, der Männer mildester, und viele gute Geister

mit ihm." An das Gedicht schließt sich ein kurzes Gebet. — Von derselben Art ist ein alliterierendes Gedicht vom Ende der Welt und vom jüngsten Gericht, das zwar auf christlicher Grundlage steht, aber für das Weltende noch den heidnischen Namen „**Muspilli**" (Weltbrand) gebraucht, nach dem es auch benannt wird. Es wird zwischen 830 und 840 entstanden und etwa um 900 auf die freien Stellen eines Kodex, den der Erzbischof von Salzburg, Adalraun, Ludwig dem Deutschen gewidmet hatte, niedergeschrieben worden sein. Anfang, Schluß und ein Teil des Innern fehlen. Das Gedicht schildert, wie sich nach dem Tode des Menschen Engel und Teufel um die Seele streiten, die alle Qualen der Hölle und alle Freuden des Paradieses durchkostet, bis sie beim jüngsten Gericht wieder mit dem Leib vereinigt und der Mensch zur ewigen Höllenqual oder zur ewigen Himmelsruh gesandt wird.

Karls des Großen bigotter Sohn, Ludwig der Fromme, bekämpfte die Erinnerung an den heidnischen Volksgesang nicht nur durch systematische Ausrottung alter Poesien, sondern bemühte sich, ein poetisches Gegengewicht in der Schaffung christlicher Dichtungen in deutscher Sprache zu bilden.

So entstand um 830 das schöne Gedicht „**Heliand**", das bedeutendste Denkmal der altniederdeutschen Dichtung. Es ist ein alliterierendes Gedicht in altsächsischer Sprache und soll nach der Sage von einem sächsischen Bauern verfaßt worden sein, den eine Stimme im Schlafe dazu berufen habe. Ungelehrt kann aber der Dichter nicht gewesen sein, da er mehrere Kirchenväter benutzte. Es erzählt die Geschichte Jesu nach den Evangelien (deshalb früher „Altsächsische Evangelienharmonie" genannt), aber mit volkstümlicher Auffassung, indem es die Sitten, Rechtszustände, die lokalen Verhältnisse und selbst das Christentum germanisiert. Die Sprache ist kräftig, und oft wie die Gedanken poetisch erhaben.

Mit der alliterierenden Form bricht der Dichter **Otfried von Weißenburg** in seinem **Evangelienbuch**, das auch „**Krist**" (verfaßt zwischen 860 und 870) genannt wird. An Stelle des Stabreims ist hier zum ersten Male der allerdings bereits vor ihm eingeführte romanische Endreim prinzipiell angewendet. Sein Werk ist das erste und maßgebende Reimwerk aller folgenden Jahrhunderte und bildet so einen bedeutenden Markstein in der formalen Entwickelung der deutschen Dichtung. Das Gedicht gibt ein Leben Christi in fünf Teilen und auf Grund der Evangelien, in bewußtem Gegensatz zu den weltlichen Liedern, die verdrängt werden sollten. Darum brach Otfried mit der überlieferten heidnischen Form, aber er behielt den altepischen Kurzvers bei und ersetzte die Tonmalerei der Alliteration durch die klingendere des Endreims. Zuweilen erscheint auch noch neben dem Endreim der Stabreim. Z. B. in der Schilderung der Situation, in welcher der Engel Maria fand.

wahero dûacho **werk wirkento**
(Kunstreiches Tücherwerk wirkend,)

diurero gárno **thaz déda siu io gérno**
(Aus teurem Garne, das tat sie immer gerne.)

Die Dichtung Otfrieds ist voll bewußter Gelehrsamkeit, mit spitzfindigen Deutungen überladen. didaktisch und moralisierend, breit ausmalend. Otfrieds Begabung war eher lyrisch als episch, und in den lyrischen Stellen findet seine tiefe Religiosität einen herzlichen Ausdruck. Zu Anfang motiviert er auch ausführlich aus seinem starken Nationalgefühl heraus, warum er sein Buch deutsch geschrieben habe. Die Dichtung ist uns in vier vollständigen Handschriften überliefert, und bildet so eine ungetrübte Quelle für die Kenntnis des Althochdeutschen und für die Wissenschaft der deutschen Verslehre.

Die anderen christlichen Gedichte der Karolingerzeit sind nur klein und stehen tief im Schatten der beiden Evangeliendichtungen. Aus den Niederungen ragt aber das schwungvoll-kräftige **Ludwigslied** eines rheinfränkischen Mönchs hervor. Es wurde unter dem frischen Eindruck des großen Sieges Ludwigs III. niedergeschrieben, den dieser im Jahre 881 bei Saucourt über die das Land verheerenden Normannen errungen hatte. Das Lied hat eine volkstümliche Färbung, ist in rheinfränkischer Mundart verfaßt und von dem Gedanken beseelt, daß die Franken Gottes auserwähltes Volk sind, und Ludwig, das vaterlose Kind, Gottes besonderer Schützling und Schüler sei. Um ihn zu prüfen, läßt Gott ihn viel erleiden. Die Normannen verheeren das Land, und nachdem Ludwig Gottes Befehl, in den Krieg zu ziehen, nachgekommen ist, hebt die Schlacht an, in der durch Gottes Hilfe der tapfere Ludwig Sieger blieb. Auch in diesem Gedicht herrscht das neue metrische Gesetz: der Reim.

II. Die Zeit der sächsischen Kaiser. 900 bis 1050.

Lateinische Hof- und Klosterpoesie.

Unter den sächsischen Kaisern seit Otto I., die für das Lateinische schwärmten, erblühte eine reiche Dichtung in lateinischer Sprache. Die Hauptstätten dieser Poesie, in der aber germanische Stoffe behandelt wurden, bildeten die Klöster, unter diesen wieder die Hauptstätte St. Gallen, wo viele Uebersetzungn geistlicher Werke, namentlich der Psalmen, dann auch solche antiker Schriftsteller entstanden. Eine große Zahl begabter lateinischer Historiker, Musiker, Architekten (romanischer Baustil), Dichter, Maler und Aerzte ist in diesem Kloster tätig gewesen.

An der Spitze der lateinischen Denkmäler dieser Zeit steht das **Waltharilied** des St. Galler Mönches **Ekkehard**, der zum Unterschied von drei späteren Mönchen gleichen Namens: Ekkehard I. genannt wird. Das in Hexametern abgefaßte Gedicht, das uns eine der wichtigsten, dem alemannischen Sagenkreise angehörenden alten deutschen Heldensagen bewahrt hat, ist als Schularbeit entstanden, die der damalige Schüler Ekkehard (920) im Auftrage seines Lehrers Geraldus verfaßte.

Mit außerordentlicher Frische und Kraft ist die Geschichte Walters von Aquitanien und seiner Geliebten Hildegund erzählt, die vom Hof Attilas, der sie liebt und hegt, heimlich fliehen. An einem Engpaß der Vogesen besteht Walter siegreich die ihm aufgenötigten Kämpfe mit den Frankenhelden Gunthari, Hagen und anderen furchtbaren und schlachterprobten Mannen. Walter, der Sohn des Königs von Aquitanien, und Hildegund, Tochter des Burgundenfürsten Herrich, die als Geiseln bei Attila aufgezogen wurden, hatten nämlich bei ihrer Flucht kostbare Schätze mitgenommen, und auf diese hat es der habgierige Gunther abgesehen. Zwölf Kämpfe besteht Walter, auch den schwersten, den mit seinem einstigen Freunde Hagen, der mit ihm an Attilas Hofe als Geisel gelebt hatte, aber schon früher entkommen war. Der letzte Kampf endet damit, daß Walter eine Hand verliert, König Gunther einen Fuß, Hagen ein Auge und mehrere Zähne. Nachdem sich die Helden gegenseitig so verstümmelt, schließen sie Frieden und lachen herzlich über ihre Wunden. Walter zieht in seine Heimat, wo er feierlich Vermählung hält mit Hildegund und nach seines Vaters Tode dreißig Jahre regiert.

Das Werk Ekkehards, das mit seinem vollen Titel „Waltharius manufortis“ („Walther mit der starken Hand“) heißt, wurde später von dem Mönche Ekkehard IV. (980—1060) stilistisch gefeilt, vor allem von Germanismen gereinigt. Viktor v. Scheffel schreibt die Dichtung in poetischer Freiheit dem Mönche Ekkehard II., dem Lehrer der Herzogin Hadwig auf Hohentwiel, zu, der aber mit dem Werke nichts zu tun hat. Zur selben Zeit, als Ekkehard I. seinen Waltharius dichtete, schrieb ein lothringischer Mönch des Klosters St. Evre bei Toul auf Grund der Aesopischen Tierfabel und der aus dem Morgenland herübergedrungenen Tiersage die **erste epische Tierdichtung**, die „Ecbasis captivi“ („Flucht eines Gefangenen“). Sie gibt die Geschichte eines aus dem Stalle entlaufenen Kalbes, das vom Wolfe gefangen wird. Damit spielt der Verfasser symbolisch auf sein eigenes Schicksal an und schiebt die Aesopische Fabel vom kranken Löwen ein, der sich auf den Rat des Fuchses mit einem frischen Wolfsbalg heilen läßt.

Zu derselben Zeit entstanden auch Bearbeitungen der Tiersage in der französischen Volkssprache. Hier wurde der ganze Stoff in sogenannten „branches“ („Zweigen“, „Aesten“ der Tiersage) bearbeitet, und alle diese branches flossen in dem breiten „Roman de Renart“ zusammen, der um 1170 von dem deutsch-elsässischen Dichter **Heinrich der Glichezäre** deutsch bearbeitet wurde. Um 1200 schrieb in den Niederlanden der Poet Willem nach den „branches“ ein Gedicht „van den vos Reinaerde“; später entsteht zu Antwerpen ein ausführliches Werk: „Reinaerds Historie“, auf welchem Werk der niederdeutsche „Reinke vos“ beruht, der erst 1498 in Lübeck erschien und später Goethe zu seinem „Reinecke Fuchs“ als Vorlage diente.



Die Dichterin Roswitha von Gandersheim (930—970), die berühmte Nonne des sächsischen Klosters Gandersheim, überreicht Otto dem Großen und dem Erzbischof von Mainz ihre Dichtungen.

Holzschnitt von Albrecht Dürer aus der ersten gedruckten Ausgabe der Werke Roswithas, die Conrad Celtis nach der Handschrift, die er auffand, 1501 zu Nürnberg drucken ließ.

Auch in den Frauenklöstern wurden klassische Studien getrieben und wurde lateinisch gedichtet. Askese und Wissenschaften herrschten hier, und in der Nonne Hrotsvit des Benediktinerklosters Gandersheim, die in der Literatur als Roswitha von Gandersheim (930—970) lebt, tritt uns die älteste deutsche Dichterin entgegen. Sie hat in lateinischer Prosa sechs Dramen geschrieben, die als die ersten dramatischen Dichtungen seit dem Altertum ihre besondere literarische Bedeutung haben. Die leichtfertigen Komödien des Terenz, an denen sie Anstoß genommen hatte, gaben ihr die Vorlage für den dialogischen Stil, in dem sie ihre frommen Stückchen geschrieben, die alle das Keuschheitsthema und die moralische Standhaftigkeit christlicher Jungfrauen behandeln. Der „Calimachus" erinnert im Stoff an „Romeo und Julia", der „Abraham" stellt die Rettung einer Dirne dar. Unter den Legenden, die sie verfaßt hat, behandelt „Theophilus" den Faust des frühen Mittelalters. Etwa fünfzig Jahre später, um 1030, entstand der erste deutsche Roman. Es ist der **„Ruodlieb"**, den ein adliger Mönch des Klosters Tegernsee in lateinischen, gereimten Hexametern niedergeschrieben hat. Das Werk, das nur in Bruchstücken erhalten ist, erzählt die Abenteuer eines in fremden Landen herumirrenden und abenteuernden Jünglings und bildet einen Vorläufer der Ritterpoesie. Der berühmte Liebesgruß des Werkes ist bezeichnend für die Durchmischung des Lateinischen mit deutschen Worten, die damals in Mode kam.

Eine großartige und wegen ihrer deutschen Gesinnung ganz vereinzelte und einsame Erscheinung ist in dieser ganz im Lateinischen aufgehenden Zeit der Vorsteher der Klosterschule von St. Gallen **Notker** III. **Labeo** (d. i. der Dicklippige). Nach seinem Tode erhielt dieser fruchtbare und geschickte Uebersetzer und Erklärer christlicher und antiker Literatur den Beinamen „Teutonicus". Er war der einzige deutsche Schriftsteller seiner Zeit, er hat zuerst die deutsche Sprache auf wissenschaftliche Dinge angewendet und sie für die Zwecke abstrakter Darstellung zurechtgemacht. 952 geboren, starb er 1022 an der Pest, mitten in der Arbeit an einer Uebersetzung des Buches Hiob. Sonst ist noch die Umschreibung des „Hohen Liedes" durch den Fuldaer Abt Williram (1048—1085) zu nennen. Die Paraphrase ist in modischer Weise stark mit lateinischen Worten durchsetzt. Auch die von zwei Alemannen erfolgte Uebersetzung des alexandrinischen „Physiologus" in der „reda umbe diu tier", in welcher die Eigenschaften der Tiere mystisch-symbolisch auf Christus oder den Teufel oder sonstwie in religiösem Sinne gedeutet werden, gehört hierher.



Jagd auf den Dorton.
Aus der Millstatter Handschrift des „Physiologus"

Dritter Teil.

Die mittelhochdeutsche Zeit. 1050-1500.

Die Vorbereitungsperiode von 1050 bis 1170.

1. Geistliche Dichtung.



er freien künstlerischen und wissenschaftlichen Betätigung unter den sächsischen Ottonen folgte, vom Kloster Cluny aus, eine strengchristliche und asketische Richtung; der Gedanke an Tod und die Eitelkeit alles Irdischen verdrängte die frohe Weltlust. Bald nach 1050 dichtet ein Notker sein düsteres „Memento mori", in dem er vor der verführerischen „Frau Welt" warnt und an den Tod mahnt. Um auf breitere Massen zu wirken, schrieben die streitbaren Mönche jetzt wieder deutsch. **Sie versifizierten Stücke aus der Bibel, reimten Predigten,** und diese Arbeiten hießen Reimlektionen.

1170 entstand die „Wiener Genesis", eine mit allerlei Auslegungen und Ermahnungen durchsetzte Schöpfungsgeschichte, und 1115 die „Vorauer Genesis". In anderen Werken, wie z. B. dem „Lob Salomos", wird allerlei Sagenhaftes eingemengt und in Beschreibungen geschwelgt. In Oesterreich dichtete die Klausnerin **Frau Ava** († 1127) einen Zyklus, der das Leben Jesu, den Antichrist und das jüngste Gericht zum Gegenstande hat. Frau Ava ist die erste deutsche, dem Namen nach bekannte Verspoetin. Eine innige Lyrik lebt in der Marienpoesie, den Verherrlichungen und verzückten Anbetungen der heiligen Jungfrau, unter denen das wunderschöne „Melker Marienlied" (1125) die Perle ist. Eine Unzahl von Marienleben, Marienlegenden, Mariengrüßen entstand; eines der besten Gedichte ist das 1172 geschriebene „liet von der maget" des Oesterreichers **Wernher**. Unter den Legenden wieder ragt die vom irischen Ritter „Trugdalus" hervor, der eine visionäre Himmel- und Höllenfahrt durchmacht. Dichterische Bedeutung hat das **„Ezzolied"**, das um das Jahr 1064 ein Priester Ezzo zu Bamberg gedichtet hat, und das vom Leben und den Wundern Christi handelt. Zwei Werke dieser Zeit nehmen als geschichtliche Dichtungen besonderen Platz ein: das um 1077 entstandene **„Annolied"**, das die Weltgeschichte bis zum Tode des 1075 verstorbenen Erzbischofs Anno von Köln darstellt und in den Schlachtschilderungen besonders kräftigen Schwung hat, und die um 1135 entstandene **„Kaiserchronik"**, ein vielgelesenes und umfangreiches Werk des Pfaffen Konrad von Regensburg, das den ganzen Verlauf der Weltgeschichte bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts erzählt. Um 1090 entstand eine Weltbeschreibung **„Merigarto"**, von der nur Bruchstücke erhalten sind. Die hervorragendste Dichtergestalt ist der geniale österreichische Satiriker **Heinrich von Melk**, der nach einem stürmevollen Leben als Mönch im Kloster Melk in Oesterreich lebte und von 1153 bis 1163 seine derbrealistischen Sittengemälde schrieb, in denen er die Vergänglichkeit alles Irdischen und die Verkommenheit aller Stände, auch des Klerus, erweisen wollte.

Eine Art geistlicher Dramatik entwickelte sich aus den Riten und Wechselgesängen der Gottesdienste, besonders der Messe. Hier spielte sich eine symbolische Handlung ab, Zwiegespräche und Wechselreden wurden zwischen dem Priester und den Dienern am Altar geführt, der Chor der Sänger und das Volk kamen dazu. Eine solche kleine dramatische Handlung war die Feier der Auferstehung bei der katholischen Osterfeier, die durch einen Wechselgesang der Marie und der Engel am

Grabe gefeiert wurde. Zuerst wurde der Wechselgesang von zwei Halbchören vorgetragen, in welcher Form er uns in einem aus dem 11. Jahrhundert stammenden „Antiphonar" des Klosters St. Gallen erhalten ist. Vom Wechselgesang ging man bald zu einer szenischen Darstellung über.



Erschaffung der Eva.
Aus der Millstatter Handschrift der „Genesis".

Am Abend des Karfreitag wurde nach dem Gottesdienst ein in Tücher gehülltes Kreuz in der Nähe des Altars in eine Vertiefung gelegt, das als Grab Christi bezeichnet wurde. Während der Messe des Ostermorgens setzte sich ein Geistlicher, mit weißem Priestergewande, der „Alba", bekleidet und mit einem Palmenzweig in der Hand, ans Grab. Er stellte einen Engel dar. Nun, nach dem dritten Responsorium, gingen noch drei andere Priester, die drei Frauen darstellend, in Chormäntel gehüllt und Weihrauchfässer schwingend zum Grabe. Sie blickten suchend um sich, und es entwickelte sich ein Dialog zwischen ihnen und dem Engel. Aus solchen kurzen szenischen Darstellungen entwickelte sich bald das geistliche Drama, das während des ganzen Mittelalters vorherrschend war. Mit allerlei Zutaten wurden diese primitiven Szenen erweitert und dramatisch lebendiger ausgebaut. Außer den Chören traten bald auch einzelne Personen auf, die miteinander einen Dialog führten, und da der Schauplatz dieser Aufführungen die Kirche war, so blieben Mimik und Vortrag im Rahmen feierlicher Gemessenheit.

✣

2. Spielmannspoesie und Vagantendichtung.

Ein kräftiger Gegendruck gegen die lateinisch-christliche Poesie ging gleich von Anbeginn von den fahrenden Spielmännern aus. Mahnte die Dichtung der Geistlichen zur Abkehr von der sündigen Welt, so pries des Spielmanns Lied die Freuden der Welt und die Genüsse des Lebens. Der Spielmann zog von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt und von Burg zu Burg, von den großen Mären der Vorzeit singend und zugleich Neuigkeiten bringend. Als sich dann der fahrende Kleriker zu ihm gesellte, erhielt er eine neue Nuance. Die „fahrenden Kleriker" waren Schüler, die ihren theologischen Studien entlaufen waren, aus Mangel an Arbeitslust, aus Vergnügungssucht sich durch die Welt schlugen und sich schließlich den Spielleuten anschlossen, so wie einige Jahrhunderte später eine ähnliche Jugend zur Bühne ging. Durch den Kleriker oder „Vaganten" erhält der Spielmannsstand einen gebildeten Zuwachs, Kenntnis des Lateinischen und dadurch auch ein höher stehendes Publikum. Singend und bettelnd zogen die Gesellen in unverwüstlicher Fröhlichkeit durchs Land und schufen eine Fülle ausgelassener Trink- und Liebeslieder in leichtflüssigem Latein, von denen uns eine Sammlung, „Carmina burana", aus dem 13. Jahrhundert erhalten ist. Der hervorragendste Dichter aller Vaganten oder Goliarden, wie sie noch hießen, ist **Walther Archipoeta**, der „Erzpoet", dessen „Generalbeichte" das Leben der fahrenden Scholaren in genialen Versen schildert. Sein „Meum est propositum in taberna mori", das der Generalbeichte entnommen ist, wird noch immer als Trinklied gesungen. Es ist die lateinische Vorlage von Bürgers „Ich will einst, bei Ja und Nein, Vor dem Zapfen sterben." Aber auch der romantische Geist der Kreuzzüge erfüllt die

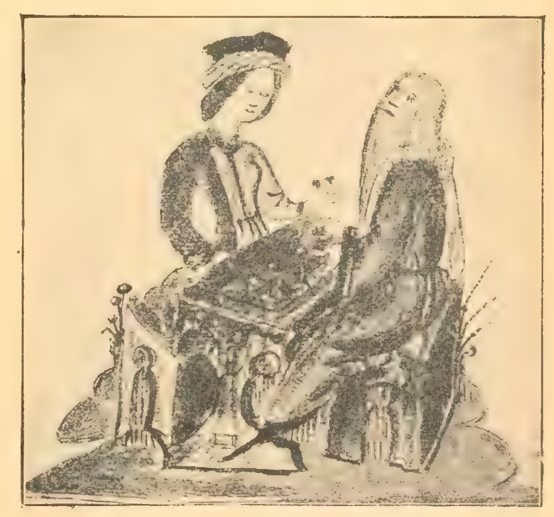
Spielmannsepen, die inhaltlich fast alle ein Hauptmotiv gemein haben: die Brautwerbung.

Das älteste Spielmannsepos ist der um 1140 in Bayern entstandene „**König Rother**". Das Gedicht erzählt, wie der mächtige König Rother die Tochter des Kaisers Konstantin entführt, wie sie dann wieder zurückgeraubt wird, und wie sie Rother mit Kriegsmacht wieder zurückholt, um mit ihr dann für immer vereint zu bleiben.

Mit der älteren Sage vom Herzog Liotulf von Bayern, der sich gegen seinen Vater Otto den Großen erhoben hatte, wurden um 1170, am bayrischen Hofe Heinrichs des Löwen, von einem niederrheinischen Spielmann die historischen Züge des Herzogs Ernst von Schwaben, der 1025 gegen seinen Stiefvater, Kaiser Konrad II., sich erhob und in die Acht fiel, weil er dem Freunde Wernher von Kyburg die Treue halten wollte, zu einem Gedicht: „**Herzog Ernst**" verknüpft. Die Dichtung, die vollständig nur in späteren Bearbeitungen erhalten blieb, ist voll der Wunder und Fabeln des Orients.

Herzog Ernst unternimmt über Konstantinopel eine Fahrt nach dem heiligen Lande und hat die seltsamsten Abenteuer zu bestehen. So kommt er zu einer einsamen Burg, die so prachtvoll ist wie die Gralsburg, aber sie ist menschenleer und nur mit reichen Lebensmitteln versehen, an denen sich Herzog Ernst gütlich tut. Er badet in einer goldenen Wanne, trinkt mit seinen Mannen köstlichen Wein und lebt einen guten Tag, bis plötzlich die Schnabelleute, die auf Menschenleibern Hälse und Köpfe von Kranichen tragen, mit wildem Geschrei daherkommen, in ihrer Mitte eine weinende indische Jungfrau schleppend. Es kommt zwischen Ernst, seinen Mannen und dem „Schnabelvieh" zu einem wilden Kampf, der aber noch nicht so furchtbar ist wie das nächste große Abenteuer im Lebermeer, wo der Magnetberg Herzog Ernsts Schiff an sich zieht, und der Held sich mit dem Rest seiner Mannen von Greifen davontragen läßt. Nachdem er noch im Dienst des Kyklopenkönigs gestanden, gegen die Plattfüße gekämpft, die über Moor und Sumpf laufen, wo weder Mann noch Roß weiterkommen, dann die Langohren befehdet hat, die sich in Ohren wie in Mäntel wickeln können, dann noch weitere Gefahren bestanden hat und bis Jerusalem gelangt ist, kehrt er auf Geheiß seiner Mutter heim und wird auch vom versöhnten Kaiser in Frieden aufgenommen.

Der „Herzog Ernst" ist das einzige der hier zu berücksichtigenden Spielmannslieder, das sich um keine Brautfahrt dreht. Eine solche ist wieder der Kern des Gedichtes vom „**St. Oswald**", das in zwei Bearbeitungen zwischen 1180 und 1190 am Niederrhein entstanden ist. Das Gedicht schöpft aus der Legende, anknüpfend an die Erlebnisse Oswalds des Heiligen (geb. 604), eines Sohnes des northumbrischen Königs Ethelfred, der, nach Schottland vertrieben, Christ wurde und sich 638 durch einen Sieg die northumbrische Krone erwarb, das Christentum unter den Angelsachsen verbreitete und Kyneburg, die Tochter des westsächsischen Königs Kynegilsus, zum Weib nahm.



Salme und Morolf beim Schachspiel.

Miniatur aus dem um 1190 gedichteten Spielmannslied „Salme und Morolf".

(Aus der Stuttgarter Handschrift des 14. Jahrhunderts.)

In der gleichen Zeit und in der Gegend von Trier entstanden ist der **„Orendel“**, ein richtiges Brautwerbe- und Spielmannsepos, in das die Legende vom grauen Rock Christi verwoben ist. Auch der Einfluß des Appoloniusromans, der für die mittelalterliche Erzählungsliteratur eine ergiebige Quelle war, ist deutlich zu spüren. Das charakteristischste aller Spielmannsepen ist aber das Gedicht von **„Salme und Morolf“**, das eine eingehende Schilderung des Lebens und Treibens der Fahrenden durch die Gestalt des Hauptthelden Morolf, eines listigen, schwänkereichen und abenteuerlustigen Spielmanns, bietet.

Dem König Salomo wird von König Pharao die schöne, heidnische Gemahlin Salme entführt, aber Morolf, den Salomo aussendet, findet sie auf und meldet Salomo den Ort. Salomo macht einen Kriegszug und führt nach allerlei Kämpfen die treulose Gemahlin zurück. Aber die schöne Salme wird von einem andern Heidenherrscher zum zweitenmal entführt, und wieder muß Morolf ihren Aufenthalt erkunden. Morolf tritt in allen Gestalten des fahrenden Standes auf: als Bettler, Pilger und „stolzer Spielmann“, nach dessen Harfenspiel die Heiden zu tanzen anfangen. Die ungetreue Salme wird zum zweitenmal nach Jerusalem zurückgebracht und dort durch Oeffnen der Pulsadern im Bade getötet.

❖

3. Französischer Einfluß und Uebersetzungsliteratur.

Die Kreuzzüge hatten die Bedeutung und das Ansehen des kriegerischen Rittertums sehr gehoben, und auf den Burgen war nach französischem Vorbild ein eigenartiges gesellschaftliches Leben mit einem überschwenglichen Frauenkultus entstanden. Der „Herrin“ weihte man Leben und Taten. Bald sehnte man sich danach, die Ideale des Rittertums in einer der französischen Heldendichtung ähnlichen Art poetisch verherrlicht zu sehen. Am bedeutendsten wurde unter den französischen Vorbildern das „Chanson de Roland“. Im Mittelpunkt der französischen Heldenchansons stand Karl der Große mit seinen Paladinen, unter diesen der bedeutendste, Roland, der 778 von den Basken im Tal von Ronceval getötet worden war. In der echten Kreuzzugsphantasie wurden aus den Basken Sarazenen, deren Bekämpfung Karls des Großen Aufgabe wurde. Die Sage machte zum Anführer der Sarazenen den Erzbischof Werilo (franz. Ganelon), der 859 als Verräter verurteilt worden war. Das erste weltliche Epos in deutscher Sprache, das einem fremden Vorbild folgt und dem Verlangen der Ritter nach kühnen Abenteuern entgegenkommt, ist aber das **„Alexanderlied“** des Pfaffen Lamprecht, gedichtet 1138, uns jedoch nur in späteren Bearbeitungen erhalten. Mit ihm beginnt der Einfluß der französischen Literatur auf die deutsche.



Bildliche Darstellungen aus der Heidelberger Handschrift des „Rolandliedes“.

Roland reitet durch die Reihen der [illegible] Feinde.

Ganelon wird gefesselt Karl dem Großen vorgeführt.

Die gewaltige Geschichte Alexanders des Großen ist mit den phantastischen Wundergeschichten des Morgenlandes ausgeschmückt; der zweite Teil ist voll von Märchen und Wunderdingen, wie sie seit den Kreuzzügen Lieblingsgegenstände der Dichter und der Lehrer sind. Sehr schön ist die Erzählung, wie Alexander der Große an der Pforte des Paradieses umkehren muß, da diese sich nur dem Demütigen öffne. Voll poetischer Lieblichkeit ist die Schilderung der Blumenkinder, die im Frühling aus den Blumenkelchen erwachsen und im Herbst mit den welkenden Blumen sterben. Großartig, im Genre des volksmäßigen deutschen Heldensanges sind die Schlachten dargestellt. Das Gedicht Lamprechts ist eine Bearbeitung des französischen Werkes von Alberich von Besançon.

Ein anderer Geistlicher, der Pfaffe Konrad von Regensburg, dichtete nach dem altfranzösischen „Chanson de Roland" um 1132 mit geistlicher Tendenz das **„Rolandslied"**. Die Darstellung ist steif und trocken, chronikartig berichtend, der Ausdruck rauh und von einer Kürze, die dem Wesen des Epos nicht entspricht.

Karl zieht nach Spanien gegen die Heiden, unterwirft es bis auf Saragossa, wo König Marsilie herrscht. Hart gedrängt, heuchelt Marsilie Unterwerfung; Karl zieht ab und läßt Roland zurück. Sogleich greift Marsilie die Christen an, wird dreimal geschlagen, aber ein viertes Heer, das er gegen sie führt, bringt die erschöpften Christen in große Bedrängnis. Da bläst Roland in sein Horn, dessen Schall bis zu Karl dringt. Als dieser ankommt, sind die Heiden geschlagen, aber auch seine besten Helden sind gefallen und selbst Roland ist an seinen Wunden gestorben. Karls Trauer ist so groß, daß er Blut weint; der Stein, auf dem er saß, ist jetzt noch naß. Ein neues Heidenheer zieht heran, wird aber vernichtet, und Karl zieht nach Aachen zurück, wo er Ganelon hinrichten läßt, durch dessen Verrat die Christen in Bedrängnis gekommen waren.

Bald tritt nun die erzählende Poesie in eine neue Phase ein durch den Liebesroman in französischem Genre. Kämpfe und Abenteuer genügen nicht mehr allein, „Frau Minne" tritt ihre Herrschaft an; neben das Spielmannsepos mit seinen abenteuerlichen Brautwerbungen treten jetzt deutsche Bearbeitungen französischer Gedichte, die Leid und Freud treuer Liebespaare zum Gegenstande haben. Um 1170 verfaßt ein unbekannter Poet vom Niederrhein nach einer französischen Dichtung in einfachen Versen die Geschichte von **„Flore und Blancheflur"** (Blume und Weißblume). Nur ein Teil ist uns davon überliefert. Wenn in „Flore und Blancheflur" jugendlicher Idealismus die Liebe beseelt, so ist das, nur in Bruchstücken überlieferte Gedicht von **„Tristan und Isolde"**, das Eilhart von Oberge, ein hildesheimischer Ritter und Dienstmann Heinrichs des Löwen, zwischen 1170 und 1180 nach französischer Vorlage verfaßt, voll der verzehrenden Leidenschaft sinnlicher Liebe. Eilhart hält sich getreu an seine französische Vorlage, läßt dem Sinnlichen und Laszіven einen breiten Spielraum und behält auch den Zaubertrunk bei, durch dessen Genuß Tristan und Isolde in Liebesraserei geraten. Dieser Richtung gehört auch das Gedicht vom **„Grafen Rudolf"** an, das 1170—1173 von einem thüringischen Ritter verfaßt wurde und die Geschicke des Grafen Rudolf wiedergibt, die dieser im Morgenlande, in den Kreuzzügen, durchzumachen hatte. Diese schlichte und kernige Dichtung bildet den Uebergang zum höfischen Epos, der Richtung, die jetzt eine glanzvolle und ruhmreiche Herrschaft antritt.



Die Blütezeit der mittelhochdeutschen Dichtung.

1180 bis 1300.

I. Das höfische Epos.

Die herrlichste Epoche des deutschen Mittelalters, das Hohenstaufen-Zeitalter, brachte auch der deutschen Literatur die erste Blüteperiode. Genau gerechnet währt diese Glanzzeit deutscher Poesie von 1180 bis 1230, nachher tritt eine Abschwächung und schließlich der gänzliche Verfall ein. Frankreich war wie im Leben so im Dichten das ideale Vorbild, und aus Frankreich stammten alle Quellen der ritterlichen Dichter. Französischen Ursprungs sind alle Stoffe, die im Epos bearbeitet wurden, aber darum waren die großen Epiker nicht bloß einfache Uebersetzer, sie strebten meist eine psychologische Vertiefung an, sie wandelten gern das Kecke, Flotte und Feurige der französischen Vorbilder ins Sinnige, Minnige, ins Sentimentale und Gedankliche. Trotzdem aber ist diese ganze Dichtung Literatur aus zweiter Hand. Merkwürdig unberührt von dieser neuen Strömung blieben die Niedersachsen; das literarische Leben entfaltete sich nur im oberen Deutschland, wo die neuen Dichtungen fast ausschließlich in oberdeutschen Mundarten, dem schwäbisch-alemannischen und bayerisch-österreichischen Dialekt abgefaßt wurden. Besondere Eigenheiten der heimischen Mundarten wurden von den Dichtern, die sich an die gesamte höfische Welt wandten, abgeschliffen und so eine einigende Literatursprache geschaffen, für die J. Grimm die Bezeichnung „mittelhochdeutsch" anwandte, und die zur ausschließlichen Geltung gekommen ist. Die Pflegestätten dieser „höfischen" Dichtung waren die Höfe, von denen der thüringische das Epos förderte, während die Lyrik speziell am sangesfrohen Hofe der Babenberger zu Wien und bei den Hohenstaufen gepflegt wurde. Die Fürsten waren die Förderer und Protektoren der Dichtkunst, sie gaben Werke in Auftrag oder dichteten selbst, wie Barbarossas Sohn, Kaiser Heinrich VI. († 1197), und Konradin, der letzte Hohenstaufe († 1268). Die ritterlichen Dichter bedienten sich für ihre epischen Erzählungen der kurzen Reimpaare, d. i. paarweise gereimter, aber durch den Sinn getrennter Zeilen von je vier, oder bei klingendem (weiblichem) Schluß drei Hebungen. Für die Lyrik galt der dreiteilige Strophenbau.

⁘

1. Heinrich von Veldeke.

Der Vater der höfischen Poesie ist der Epiker Heinrich von Veldeke, der Verfasser der deutschen Eneide. Er war ein Niederdeutscher, in der Nähe von Maastricht zu Hause, wo der französische Einfluß also besonders stark aus dem Westen hereinströmte. Da er zum Geistlichen bestimmt war, genoß er eine gelehrte Bildung, und sein erstes größeres Werk war eine deutsche Nachdichtung der lateinischen Biographie des heiligen Servatius, des Schutzheiligen von Maastricht. Doch berühmt wurde er erst als Minnesänger, der die Formen französischer Lyrik ins Deutsche übertrug und dabei in seinen Schöpfungen kernig, frisch und naturfreudig blieb.

Bahnbrechend für die ganze höfische Poesie wurde er aber als Epiker, als welcher er eine neuartige poetische Technik handhabte. Die bedeutsamste Neuerung, die er einführte, war der reine Reim. Veldekes Bemühen war darauf gerichtet, die rauhe Sprache seiner Vorgänger zierlicher, anmutiger, „höfischer" zu gestalten und in die Darstellung alle Dinge einzubeziehen, die von höfisch gebildeten Damen und Herren mit Interesse gehört wurden.

Diese Eigenschaft tritt ganz besonders hervor in seiner „**Eneide**" (Eneit), die er nach dem französischen „Roman d'Enéas" des Benoit de St. More schrieb, und in dem er den antiken Heiden Aeneas ganz als mittelalterlichen, ritterlichen Charakter darstellt, als das Ideal eines Ritters, wie ihn die damalige Zeit begriff. Hatte schon der Franzose, dessen Vorlage Virgils „Aenëis" war, das Werk des antiken Klassikers auf den Ton des romantischen Mittelalters gestimmt, so tragen die Virgilschen Helden bei Veldeke erst recht die glänzenden Ritterrüstungen des 12. Jahrhunderts und benehmen sich nach höfischer Zucht und Sitte. Veldeke hielt sich in allem eng ans Original, in der Schilderung der Zweikämpfe und Schlachten, in den Reiseabenteuern und Darstellungen von der Sehnsucht und der Qual der Liebe, doch faßte er den Faden der Handlung wesentlich straffer, ließ belehrende Stellen weg und legte das Hauptgewicht auf Detailschilderung seelischer Vorgänge. Veldekes Buch hatte seine besonderen Schicksale. Nachdem um 1180 der größte Teil vollendet war, lieh der Dichter seine Handschrift seiner Protektorin, der Gräfin Margarete von Cleve; bei deren Hochzeit mit dem Landgrafen Ludwig III. von Thüringen wurde die Handschrift gestohlen und nach Thüringen entführt. Erst neun Jahre später kam Veldeke durch die Bemühungen Hermanns von Sachsen, des späteren Landgrafen von Thüringen, wieder in den Besitz des Manuskripts und vollendete das Epos im Auftrag und am Hofe des Landgrafen zu Naumburg an der Unstrut (1186). Um das Jahr 1200 starb Veldeke, in hohem Ansehen und geehrt vom Landgrafen Hermann von Thüringen, der 1190 seinem Bruder Ludwig gefolgt war, und der als der kunstsinnigste Fürst seiner Zeit, als der wahre Mäcen der höfischen Dichter in der Geschichte lebt. Sein Hof auf der Wartburg wurde eine romantische, sagenberühmte Stätte edelster Sänger (1190—1216). Landgraf Hermann, der an der „Eneit" Veldekes großes Gefallen gefunden hatte, wünschte nun auch die Bearbeitung der Geschichte des trojanischen Krieges in deutschen Versen und gab dem jungen hessischen Kleriker Herbort von Fritzlar ein Werk des französischen Trouvère Benoit de Sainte-More zur deutschen Bearbeitung. Herbort machte in seinem „liet von Troye" (Anfang des 13. Jahrhunderts), wie er die Bearbeitung nannte, bedeutende Kürzungen, verwandelte ebenfalls die antiken Helden in echte Ritter, konnte aber seinem Werk metrische Schönheit und Eleganz nicht geben. Die Franken hielten sich für Abkömmlinge der Trojaner und darum war die Geschichte des trojanischen Krieges



Heinrich von Veldeke, der älteste höfische Epiker
(gest. um 1186).
Miniatur aus der Weingartner Handschrift.

besonders beliebt. Aber auf die deutschen Trojaner folgte alsbald auch ein deutscher Ovid. Albrecht von Halberstadt brachte 1210 Ovids „Metamorphosen“ in deutsche Verse.

Zur klassischen Vollendung kam die höfische Poesie, die zuerst am Niederrhein und in Thüringen gepflegt wurde, in Süddeutschland, wo die drei Meister Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg in enger Anlehnung an ihre französischen Vorbilder, aber unter bedeutender Hervorkehrung ihrer Persönlichkeiten herrliche Werke schufen. Ihre Stoffe sind die der bretonischen Sagenromane von König Artus, Tristan und dem Gral.

2. Hartmann von Aue.

Hartmann von Aue, Dienstmann des freien Herrn von Aue in Schwaben, ist der erste bedeutende Bearbeiter des französischen Artusromans in Deutschland und dadurch auch derjenige unserer höfisch-epischen Dichter, der der ganzen höfischen Kunst die Stoffe vermittelte, die ihrem ritterlich-romantischen Geist vollauf entsprachen. Gemütstiefe, Vornehmheit, ritterlicher Sinn, Einfachheit der Sprache und Formschönheit zeichnen seine Werke aus. Aus den Lebensverhältnissen dieses einst so berühmten und geehrten Dichters ist uns so gut wie nichts überliefert. Man kann nur aus seinen Werken schließen, daß er einem armen schwäbischen Rittergeschlecht entstammt, daß er eine Klostererziehung und geistliche Bildung genoß und sich mit fünfzehn Jahren für den ritterlichen Beruf auszubilden begann, das heißt, daß er nicht nur das Waffenhandwerk, Kampf- und Reitkünste lernte, sondern auch singen, tanzen und den Damen artig und mit schönen Worten die Cour schneiden. Nach dem Brauch huldigte er vor seinem 21. Jahre, bevor er Ritter wurde, einer Dame in Minneliedern, schuf auch größere Minnegedichte, die sogenannten „Büchlein“, eine Art verliebter Sendschreiben, die später vielfach nachgeahmt wurden. Ruhig floß sein Leben dahin, in dem der trübste Vorfall der Tod seines Dienstherrn war, ein den Dichter erschütterndes Ereignis, unter dessen seelischer Einwirkung er den Kreuzzug 1189 oder 1197 mitmachte. Gestorben ist er um das Jahr 1215.



Hartmann von Aue
(geb. um 1170, gest. um 1215).
Miniatur aus der Manessischen Liederhandschrift.

Hartmanns folgenreichste literarische Tat war die Einführung des Artusromans in Deutschland, die mit dem epischen Gedicht „Erec“ (nach 1190) begann und später mit dem „Iwein“ fortgesetzt wurde. Beide Werke sind nach Vorlagen der berühmten Dichtungen des großen französischen Epikers Chrestien de Troyes (zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts) gearbeitet. Von der schimmernden Artuspoesie Chrestiens wählte Hartmann von Aue für seine deutschen Uebersetzungen zwei Werke: den „Erec“ und später den „Iwein“.

Der ausgebildete Artusroman ist französischen, die Artussage keltischen Ursprungs; ihr großer Heros ist Arthur, wahrscheinlich ein römischer dux Britanniarum, eine historische Persönlichkeit aus dem Anfang des 6. Jahrhunderts. König Artus wird im französischen Artus-Epos das Idealbild eines Fürsten nach dem Sinn des Rittertums; an seinem Hof entfaltet sich alle ins Phantastische gesteigerte Pracht höfischen Lebens. In Caridol residiert er mit seiner Gemahlin Ginewra, dem Urbild aller ritterlichen Frauen, und ihn umgibt eine Schar erlesener Ritter und bezaubernd schöner Damen. Zwölf der hervorragendsten Ritter sitzen mit ihm an seiner runden Tafel (table ronde), und in diese Tafelrunde aufgenommen zu werden, ist das höchste Ideal der Ritter. Von Artus' Hof ziehen die Ritter aus, um Ruhmestaten zu verrichten, mit Riesen und Drachen zu kämpfen, Schwache zu schützen, Unterdrückte zu befreien. Dafür werden sie mit Minne und mit Königreichen belohnt. Den Inhalt der Artusgedichte bilden eben diese Abenteuer (franz. aventures, mittelhochd. âventiure, aus dem mittelalterlich-lateinischen adventurae), welche die Zeit vom Auszug des Ritters von der Tafelrunde bis zur Rückkehr und Belohnung umspannen. Zu den bedeutendsten Rittern der Tafelrunde gehören: Erec, Iwein, Gawein, Tristan, Parcival, Lanzelot, Wigalois und andere.

Der „**Erec**“ Hartmanns ist nicht vollständig erhalten; es fehlt ein Stück des Anfangs und ein Stück in der Mitte. Da sich jedoch Hartmann eng an Chrestiens Erec-Gedicht gehalten hat, so läßt sich der Gedankengang leicht ergänzen. Erec, ein Ritter des Königs Artus, heiratet die schöne Enite und lebt nur ihr und der Liebe. Als Enite erfährt, daß man deshalb von ihrem Gemahl mit Verachtung spreche, wird sie von Schmerz erfüllt. Erec bemerkt ihren Kummer und zwingt sie, ihm dessen Grund mitzuteilen. Nun beschließt er, der Welt zu zeigen, daß er noch der tapfere Ritter von früher sei, zugleich aber nimmt er sich vor, sein Weib für ihren Zweifel an seinem Mut zu bestrafen. Er befiehlt ihr, ihn auf seinen abenteuerlichen Zügen zu begleiten, verbietet ihr aber, ihn jemals anzureden. Schon bald nachher übertritt sie das Gebot, um ihn vor drohender Gefahr zu warnen, wofür er sie straft; allein das hält sie nicht ab, ihre Warnungen zu wiederholen, so hart sie auch immer büßen muß. In einem schweren Kampf mit zwei Riesen, die er erschlägt, fällt er, von Blutverlust ermattet, ohnmächtig nieder; Enite will sich mit seinem Schwert durchbohren, ein vorüberreitender Graf entreißt es ihr und bringt sie mit dem totgeglaubten Erec auf sein Schloß. Der Graf will Eniten zwingen, sein Weib zu werden, und mißhandelt sie, da sie widersteht. Erec wird von ihrem Geschrei aus seiner Ohnmacht erweckt; er springt im Leichentuch herbei und erschlägt den Grafen. Nach Heilung seiner Wunden und einigen andern Abenteuern kehrt er an Artus' Hof und nach seines Vaters Tod in sein Reich zurück, das er, von Enitens Liebe beglückt, bis zu seinem Tode regiert.

Wenn im „Erec“ die Gefahr des „Verliegens“ beim Weibe zum Gegenstand des Gedichts gemacht wurde, so im „**Iwein**“, die Gefahr des Verabenteuerns fern vom häuslichen Herd und von der Ehefrau. Die Vorlage Hartmanns, an die er sich eng anschmiegte, war Chrestiens „Chevalier au lyon“.

Der Artusritter Iwein besiegt und tötet an einem Zauberbrunnen den König Askalon, dessen trauernde Gattin Laudine er mit Hilfe der zauberkundigen Kammerfrau Lunete erringt und zum Weibe nimmt. Beim Gastmahl, zu dem auch Artus und andere Gralsritter erscheinen, wird Iwein vom Gralsritter Gawein gemahnt, sich bei seinem Weibe nicht zu „verliegen“, und ladet ihn ein, mit ihm auf Abenteuer auszugehen. Der Tatendrang erwacht in ihm, und nachdem er seinem Weibe versprochen, nach einem Jahre wiederzukehren, zieht er in die Welt, überschreitet aber im Drang der Erlebnisse die Frist und verliert dadurch die Liebe seiner Frau. Er fällt in Wahnsinn, treibt sich nackt in Wäldern umher, bis ihn Frauen, die ihn auffinden, durch Wundersalben vom Irrsinn heilen. Er besteht nun noch zahlreiche Abenteuer, tötet einen Drachen, der einen Löwen bedroht, wofür ihm der Löwe fortan treue Gefolgschaft leistet, bezwingt Riesen, rettet Lunete vor dem Feuertode, kämpft unerkannt zwei Tage lang mit Gawein und erringt wieder mit Hilfe der listigen Lunete die Liebe seiner Gattin, die sich mit ihm aussöhnt.

Zwischen diesen beiden epischen Gedichten sind zwei Dichtungen entstanden, die den Dichter in Abkehr von der weltlichen Lust zeigen, und in denen seine religiöse Natur hervortritt: die Legende vom „Heiligen Gregorius“ und das anmutige Gedicht „Der arme Heinrich“.

Gregorius, der Sprößling einer blutschänderischen Ehe, hat ohne sein Wissen seine eigene Mutter geheiratet, ist also eine Art mittelalterlicher Oedipus. Der klassische Tragödienstoff findet aber eine christlich-versöhnliche Wendung; nach jahrelangem, hartem Büßerleben wird Gregorius von Gott seiner Sünden ledig gesprochen, zum Papst erwählt und findet auch seine bußfertige Mutter wieder. Keine Sünde ist so groß, als daß sie durch fromme Buße nicht zu tilgen wäre, ist die christliche Tendenz des Gedichts. Auch das lieblichste aller Gedichte Hartmanns: **„Der arme Heinrich"** ist eine Art von Legende, von frommer Erzählung. Es ist die selbständigste Arbeit Hartmanns, kein Uebersetzungs- oder Bearbeitungsstück, denn die lateinische Aufzeichnung, die ihm die Anregung gab, konnte ihm wohl nur flüchtige Umrisse bieten.

Inhalt des „Armen Heinrich": Heinrich von Aue, ein schwäbischer Ritter, reich und im Besitz aller ritterlichen Tugend, wird plötzlich vom Aussatz befallen und so vom höchsten Glanz ins tiefste Unglück gestürzt. Kein Arzt kann den jetzt von aller Welt Gemiedenen heilen, nur ein Meister in Salerno erklärt: das Herzblut einer reinen Jungfrau, die sich aus freiem Willen für ihn opfern wolle, könne ihn erretten. Da verzweifelt Heinrich, verschenkt seine Güter und zieht sich auf einen Meierhof zurück. Dort wird er von dem Meier und seinem Töchterchen sorgfältig gepflegt, und als das Mädchen erfährt, welches Mittel dem Kranken helfen könnte, da bietet es sich freudig zum Opfer dar und schreckt auch nicht in Salerno vor dem Messer des Arztes zurück. Aber ehe dieser noch den scharfen Stahl in ihre Brust bohrt, gebietet Heinrich, in dessen Herzen das Mitleid und das Erbarmen übermächtig werden, dem Arzte Einhalt. Er will um solchen Preis nicht wieder gesund werden und sein Leid als eine Schickung Gottes tragen. Wie die beiden nun wieder heimwärtsziehen, lohnt Gott die Demut Heinrichs mit blühender Gesundheit, und der Ritter nimmt das treue Mädchen zum Weibe. — Mit Geschmack und großem Geschick hat Hartmann das peinliche Aussatzmotiv behandelt, und auch sonst gelang es ihm, die Legende mit der Novelle ungemein lieblich zu verbinden.

3. Wolfram von Eschenbach.

Wolfram von Eschenbach, der sittlich höchststehende Dichter des deutschen Mittelalters, war ein nichtadliger Bayer, aber ritterbürtig und Ritter von Stand. Er hatte keine gelehrte Bildung genossen, war des Lesens und Schreibens unkundig, vermutlich Dienstmann der Grafen von Wertheim, hatte das kleine Wildenberg (jetzt Wehlenberg) bei Eschenbach (jetzt Obereschenbach bei Ansbach) zum Lehen. Er lebte da in gemütsfroh ertragener Armut mit Weib und Kind. Seine Armut wird ihn auch dazu veranlaßt haben, längere Zeit als fahrender Ritter und Sänger durch die Welt zu ziehen, er beschönigt aber schamhaft den Grund mit dem Beruf des Ritters: „swer schildes ambet üeben wil, der muoz durchstrîchen lande vil" (Wer sein Schildesamt üben will, muß durchstreichen der Lande viel). So kam er an den herzoglichen Hof in Bayern und auch in die österreichischen Lande. Längere Zeit weilte er auch am Hofe des Mäcens Hermann, Landgrafen von Thüringen, wo er mit Walther von der Vogelweide zusammentraf. Hier dichtete er auch einen großen Teil seiner Lebensdichtung „Parcival", die zwischen 1198 und 1210 entstanden ist. Er überlebte den Thüringer Fürsten, starb etwa um 1220 und wurde in der Frauenkirche zu Eschenbach begraben, wo noch um das Jahr 1608 sein Grabmal dem Nürnberger Patrizier Hans Wilhelm Kreß gezeigt wurde. Die höchsten Ideale des Rittertums: starke, edle Mannheit und tiefstes Versenken in das Mysterium der Erlösung hat Wolfram in seinem „Parcival" vereint. Wohl hat er sich an französische Vorbilder gehalten, an Chrestien de Troyes unvollendet gebliebenes Parcival-Werk und an einen mysteriösen Guyot oder „Kyot", wie ihn Wolfram nennt, aber wenn die Franzosen die Fabel nur als gute Gelegenheit zur Entfaltung ritterlicher Taten und Erlebnisse benützen, vertieft Wolfram das seelische Leben unendlich, rollt Lebensprobleme auf und läßt den Helden sich allmählich aus dumpfen Zweifeln an Gott und aus ver-

verworrenen Ahnungen zur Klarheit emporringen. Wolfram verband im „Parcival" die Sage vom heiligen Gral mit dem keltischen Märchen vom schönen und glücklichen Naiven, der schließlich das Höchste erringt, und mit den Sagen von König Artus' Tafelrunde. Im Mittelpunkt steht der Gral.



Der „Parcival"-Dichter Wolfram von Eschenbach.
(† 1230.)

Das keltische Wort Gral bedeutet zunächst ein Gefäß, dann das Waschbecken der Göttin Ceridwen, das wiederum das Schiff der Erde, d. h. das Grab, bezeichnete, durch welches die Seele wiedergeboren wird, weshalb es aufgesucht werden muß. Als das Christentum in Britannien eindrang, bemächtigte es sich, wie überall, der Volkssage; der Gral wurde zur Diamantschüssel, die bei dem letzten Abendmahl gedient und in welche Joseph von Arimathia bei der Kreuzigung das Blut Christi aufgefangen hatte. Die Gralsage verbreitete sich von Britannien, wo sie schon mit der Artussage in Verbindung gebracht worden war, über Nordfrankreich, von da über die anderen romanischen Länder und Deutschland, wo sie überall Erweiterungen erhielt. Ihre vollständige Ausbildung scheint sie in Spanien erhalten zu haben, wo sie orientalische Elemente in sich aufnahm, welche durch die Einwirkung der Kreuzzüge noch bedeutend erweitert wurden. Nach der ausgebildeten Sage war der heilige Gral (san gréal, woraus später sang réal, heiliges Blut wurde) mit wunderbaren Kräften begabt; Engel hatten ihn vom Himmel, wohin er nach dem Tode des Heilands versetzt worden war, auf die Erde gebracht, wo er zuerst durch jene Engel selbst, dann aber durch einen ihm geweihten Ritterorden, die Templeisen, welchen ein König (zuerst Titurel, dann Amfortas, nach ihm Parcival) vorstand, in einer tempelähnlichen Burg auf dem Monsalvatsch (mons salvatoris) gehütet wurde. Zu diesem Tempel, der von einem undurchdringlich dichten Walde umgeben war, konnte niemand den Weg finden, der nicht vom Gral selbst zu seinem Ritter auserkoren war. Die Templeisen mußten der Welt, und insbesondere dem Frauendienst entsagen und vollkommen sündenlos sein. Als daher das Abendland in sündiges Leben verfiel, wurde der Gral nach dem Morgenlande gebracht, aber es weiß niemand, wo die neue Gralsburg steht.

Das ist das Gralsmysterium, das Wolframs „Parcival" erfüllt. Das Gedicht selbst, das etwa 25 000 Verse umfaßt, ist in sechzehn Bücher geteilt, von denen der Inhalt von fünf Büchern das alleinige Eigentum Wolframs ist, nämlich die Vorgeschichte, die von Parcivals Vater handelt, und der letzte Teil des bei Chrestien unvollendeten Werkes.

Gamuret heiratet die Mohrenkönigin Belicane, verläßt sie aber und ihren Sohn Feirefiß, kommt nach Spanien, wo er im Turnier die Königin Herzeloide gewinnt. Beider Sohn Parcival wird von seiner Mutter in der Einsamkeit und in bäuerischer Einfalt erzogen, doch regt sich die Tatenlust so mächtig in ihm, daß die Mutter ihn nicht mehr zurückhalten kann. Sie gibt ihm aber Torenkleider, um ihm die Fahrt zu verleiden, und erteilt ihm Lehren, die er in seiner Einfalt zu wörtlich befolgt. Er kommt an Artus' Hof, wo er sich durch Tapferkeit auszeichnet, gelangt dann zur Burg des greisen Gurnemanz, der ihn in höfischer Sitte unterrichtet und unter mancherlei Lehren auch die gibt, nicht zu viel zu fragen. In Pelrapeire besiegt er den Feind der Königin Conduiramur und wird ihr Gemahl, verläßt sie aber bald wieder, um seine Mutter aufzusuchen. Da gelangt er in eine Burg, deren König eine schwere Wunde hat. Alles was Parcival sieht, erregt seine Bewunderung, aber jener Lehre eingedenk, fragt er nichts. Kaum hat er die Burg verlassen, als er von seiner

Muhme Sigune erfährt, daß es Monsalvatsch, die Burg des Grals, sei, zu der niemand gelange, der sie suche. Als Sigune vernimmt, daß er nicht gefragt habe, verwünscht sie ihn, weil der König Amfortas nur dann gesund werden könne, wenn man ihn nach der Ursache seiner Krankheit frage. Bald darauf wird Parcival in die Tafelrunde aufgenommen, diese aber von Kundrie, der Botin des Grals, dadurch für entehrt erklärt; und Kundrie flucht Parcival, daß er nicht gefragt habe. Hier verläßt der Dichter seinen Helden und berichtet von Gaweins Taten in breiter Ausführlichkeit. Darauf kehrt er zu Parcival zurück. Dieser sucht immer noch den Gral. Auf seinen Irrfahrten begegnet er einem alten Ritter, welcher ihn, weil er nicht an Gott denkt, zur Buße mahnt. Parcival will von Gott nichts wissen, aber es überfällt ihn Reue, und um Gottes Güte auf die Probe zu stellen, überläßt er sich seinem Pferd, das ihn zu einem frommen Einsiedler bringt. Diesem gesteht er, daß ihn die Sehnsucht nach dem Gral und seiner Gemahlin unglücklich mache. Der Einsiedler, der sein Oheim ist, macht ihn mit den Geheimnissen des Grals bekannt, zu dessen Aufsuchung er weiterzieht. Er trifft mit Gawein zusammen, der Clinschors Wunderschloß entzaubert und die schöne Königin Orgelusa geheiratet hatte. Parcival wird wieder in die Tafelrunde aufgenommen, aber die allgemeine Freude erinnert ihn an sein Weib und er reitet heimlich hinweg. Bald begegnet er einem heidnischen Mann, den er nach hartnäckigem Kampfe als seinen Halbbruder Feirefiß erkennt. Sie gehen zusammen an Artus' Hof, wo Feirefiß in die Tafelrunde aufgenommen wird. Gleich darauf bringt Kundrie, die Botin des Grals, die Nachricht, daß Parcival zum König des Grals ernannt worden sei, in welcher Würde ihm sein Sohn Lohengrin folgen solle. Parcival eilt sogleich nach Montsalvatsch, erlöst durch seine Frage den König Amfortas von seiner Krankheit und wird Gralskönig. Nun holt er seine Gattin Conduiramur und seine Söhne Lohengrin und Cardeis. Er übergibt Cardeis seine weltlichen Besitztümer, während Lohengrin sein Nachfolger im Grals-Königtum wird. Feirefiß erhält die Taufe und kehrt nach Indien zurück. Von nun an wird allen Rittern des Grals zur Pflicht gemacht, wenn sie vom Gral ausgesendet werden, niemals eine Frage nach ihrer Herkunft zu gestatten. Lohengrin selbst, zum Gemahl einer jungen Herzogin von Brabant bestimmt und von einem Schwane zu Schiffe dorthin geleitet, muß seiner jungen Gattin diese Frage verbieten; als sie dennoch nach seiner Herkunft forscht, verläßt er sie für immer; das Schiff mit dem Schwane holt ihn wieder nach dem Gral zurück — und hiermit schließt das Gedicht, zuletzt noch die weite Aussicht in die uralte deutsche Schwansage eröffnend.



Durchschnitt des Gralstempels.
Nach der Darstellung von Sulpiz Boisseree.

Ein leicht abzuschöpfender Genuß wird uns in Wolframs Parcival allerdings nicht dargeboten; das Gedicht will, wie Vilmar ausführt, nicht ein-, sondern mehreremal gelesen sein, um im ganzen geliebt und bewundert werden zu können. Bei dem ersten oder überhaupt bei einem oberflächlichen Lesen stört uns die scheinbar allzu große Masse Stoffes, die Unzahl von Personen und Begebenheiten, welche Wolfram in diejenigen Stücke eingefügt hat, die zur Darstellung des Glanzes der weltlichen Ritterschaft — der Abenteuer Gaweins — bestimmt sind; ja die Länge dieser Abschnitte will zum erstenmal fast ermüdend scheinen. Bei genauerem Eingehen auf Plan und Zweck dieser Dichtung wird sich dieses anfängliche Mißbehagen verlieren — es kam in diesen Abschnitten eben darauf an, die bunte Mannigfaltigkeit, das Gewühl und Gewirr des weltlichen Lebens zur vollen Erscheinung zu bringen. Aber es gab schon Zeitgenossen Wolframs, welche die Tiefe seiner Anschauung und den seelischen Reichtum seiner Erfindung, die ernste und zuweilen fast dunkle Sprache seiner Dichtung nicht fassen konnten, vielmehr,

weil sie selbst tief und ganz und gar eingetaucht waren in das weltliche Leben, ganz befangen in dem Zauber der Wirklichkeit, gegen welche eben Wolfram als Wegweiser und Lehrmeister auftrat, nicht fassen wollten. Sein Deutsch, so scherzt Wolfram selbst, scheine manchem allzu krumm, wenn er es ihnen nicht sofort ausdeute, und so versäume sich der Dichter samt dem Leser; und andere bezeichnen ihn, wiewohl ohne ihn zu nennen, als Erfinder „fremder, wilder Märe" . . .

Wie im „Parcival" offenbart sich auch in den beiden anderen Werken Wolframs, dem „Titurel" und dem „Willehalm", die sittliche Größe der Wolframschen Weltanschauung, in der er seiner Zeit weit überlegen ist an Toleranz und an Schätzung des rein Menschlichen. Die **„Titurellieder"**, die ihren Namen nach dem ersten Gralskönig tragen, behandeln in anmutigster Darstellung die kindliche und treue Liebe der aus dem „Parcival" bekannten jungfräulichen Witwe Sigune zu Schionatulander. Im Parcival zeigt Wolfram die treue Sigune, wie sie an der Leiche des getöteten Schionatulander klagt, und dann, wie sich die Aermste zu Tode geweint hat. Im „Titurel" erzählt Wolfram sodann die Geschichte dieser über den Tod hinaus treuen Liebe. Herzlichere und innigere Töne hat der Dichter nirgends mehr gefunden als in diesen leider nur Fragment gebliebenen Liedern, die in der Form einen bedeutenden Schritt zum Volksepos machen. Sie sind in Strophen abgefaßt, die zum Schönsten und Kunstreichsten der ganzen mittelalterlichen Poesie gehören. Unvollendet blieb auch das letzte Werk Wolframs, der um 1215 gedichtete **„Willehalm"**, zu dem Wolfram das französische, aus dem Karolingischen Sagenkreis stammende Volksepos, die „Bataille d'Aliscans" benützte, das er durch den Landgrafen Hermann von Thüringen kennen gelernt hatte. Das Gedicht behandelt die Geschichte des Grafen Wilhelm von Aquitanien, der 733 gegen die Ungläubigen kämpfte. Der Willehalm Wolframs ist ein vollendeter Ritter nach des Dichters Ideal, das geistliche und weltliche Bestrebungen in einem edeln und mannhaftheldischen Charakter vereinigt.





Zwei Miniaturen aus der Heidelberger Bilderhandschrift des „Parcival".

Parcival geht mit dem Halsschmuck und dem Ring von Jeschute weg.

Die Gefangenen aus Clamides Heer werden auf Parcivals Geheiß gut bewirtet.

Entgegen dem französischen Original, das voll von fanatischem Haß gegen die Ungläubigen ist, tritt bei Wolfram eine versöhnliche Toleranz, die über Christentum und Heidentum das Menschentum nicht vergißt. Auch hier wieder verherrlicht der Dichter die eheliche Liebe und Treue, im Gegensatz zur freien Liebe, deren großer Sänger Wolframs poetischer Gegner, der Verkünder frohen Sinnengenusses und des Auskostens der Stunde: Gottfried von Straßburg, ist. Es gibt wohl keinen schrofferen Gegensatz als den zwischen Wolfram von Eschenbach, dem Parcivaldichter, und Meister Gottfried, dem Sänger von Tristans und Isoldens Lieb und Leid. Hier steht Weltanschauung gegen Weltanschauung, Temperament gegen Temperament . . .

4. Gottfried von Straßburg.

Gottfried von Straßburgs Kunstideal war Vollendung der äußeren Form, Wohllaut und schimmernde Farbenpracht der Sprache. Zwar reißt ihn die Lust an der Ornamentik der Verse oft zu Spielereien hin, aber diese oft in Manier ausartende Lust an Verskunststückchen wird weit aufgewogen durch die psychologische Feinheit in der Charakterzeichnung. Gottfried ist ein hervorragender Kenner der Seele und ein erstaunlicher Durchschauer des weiblichen Herzens. Selten hat ein Dichter für seine künstlerische Eigenart einen besseren Stoff gefunden, als Gottfried ihn in der Geschichte von **Tristan und Isolde** fand. So wurde die Märe zum hohen Lied von der unbezwinglichen Macht der Liebe, zum sinnlichsten, glühendsten Gedicht des ganzen Mittelalters. Leider ist Gottfried noch vor Vollendung des Werkes gestorben, nachdem er über zwei Drittel der Sage in fast 20 000 Versen erzählt hatte. Ueber seine Person und Lebensschicksale wissen wir nur sehr wenig. Geboren dürfte er, wie sein Beiname „von Straßburg" bezeugt, wohl um 1170 in der Stadt im Elsaß sein; sein Tristan ist um 1210 entstanden. Da ihm von den Dichtern der Titel „Meister" gegeben wird, so wird geschlossen, daß er bürgerlich gewesen sei, wenngleich auch der „Meister"-Titel sich auf seinen gelehrten Stand bezogen haben mag. Gottfried war aber nicht der erste deutsche Bearbeiter der Tristansage; hierin war ihm Eilhart von Oberge vorausgegangen. Sicher aber ist, daß die Tristan-Dichtung des französischen Trouvère Thomas die direkte Vorlage Gottfrieds war.

Tristan ist die Frucht heimlicher Liebe des Fürsten Riwalin von Parmenien und Blancheflurs, der Schwester König Markes von Kurnwal; noch vor seiner Geburt fällt sein Vater im Kampf, und die Mutter stirbt in den Wehen. Der verwaiste Knabe wird von Riwalins treuem Marschall in allen ritterlichen Künsten erzogen und kommt als Vierzehnjähriger an den Hof seines Oheims Marke, wo er alle Welt durch seine Klugheit, Redegewandtheit, seine Anmut, Eleganz, musikalische und poetische Begabung bezaubert. Er ist das Idealbild eines höfischen Ritterjünglings, dem auch die gefährlichsten Unternehmungen gelingen. Von Marke zum Ritter geschlagen, rächt er seinen Vater an dessen Mörder Morgan von Bretagne, erobert sein Reich zurück, das er aber dem treuen Marschall und dessen Söhnen zu verwalten gibt, um, an Markes Hof zurückgekehrt, den Feind seines Oheims, den gefürchteten Riesen Morolt, zu töten. Vom vergifteten Schwert des irländischen Recken erhält er aber eine Wunde, die niemand zu heilen vermag als Morolts Schwester, die Gattin König Gurmuns von Irland. Als Spielmann verkleidet kommt Tristan an König Gurmuns Hof und wird von der Königin gegen das Versprechen geheilt, ihre schöne Tochter Isolde in der Musik zu unterrichten. Kaum heimgekehrt, muß Tristan dieselbe Fahrt nochmals machen, denn die Großen des Landes wollen nicht, daß er Markes Erbe würde, sondern wünschen, daß Marke noch ein Weib küre. Tristan solle um die blonde Isolde, seine Schülerin, von der er so viel Schönes zu berichten weiß, für König Marke werben. Tristan tut, wie ihm geheißen; mit Gewandtheit, List und Kraft überwindet er alle Gefahren, bringt die Werbung vor und fährt mit Markes Braut, der schönen Isolde, heimwärts. Aber auf dem Schiffe trinken Tristan und Isolde durch einen Zufall einen Liebestrank, der von Isoldens Mutter für Marke und ihre Tochter bestimmt war. Nun beginnt das Unheil. Die Liebesraserei Tristans und Isoldens treibt die beiden zum Verrat an Marke, der schon vor seiner Ehe betrogen ist. Der innerliche Kampf zwischen Liebe und Treue, zwischen Scham und Leidenschaft, der in den Herzen der Liebenden tobt, ist einer der dichterischen Glanzpunkte des Werkes. Tristan und Isolde setzen sich, ihr Recht aus ihren heißen Gefühlen nehmend, über Brauch, Herkommen und Gesetze hinweg und wissen mit tausend Listen auch nach der Verheiratung Markes mit Isolden den fortgesetzten Ehebruch zu beschönigen und zu bemänteln. Trotz aller List und Lüge wird aber der Ehebruch offenbar, und die Liebenden werden von König Marke verbannt. In einem einsamen Walde leben sie nun ein süßes und zugleich wehmütiges Liebesidyll, bis König Marke, der das Paar aufsucht, abermals listig getäuscht, die beiden an den



Darstellung aus Gottfrieds von Straßburg Epos „Tristan und Isolde".

Nach einem der Freskogemälde der Burg Runkelstein bei Bozen in Tirol, die im Auftrag ihres Besitzers und Wiederherstellers Franz Vintler, Rath und Amtmann des Herzogs Leopold von Oesterreich, um 1390 gemalt wurden. Kaiser Maximilian ließ die Bilder 1504—1508 von den Hofmalern Jörg Kölderer und Friedrich Lebensacher erneuern. Heute ist die Burg im Besitz Kaiser Franz Josephs I.

Auf dem Bilde sieht man links König Marke, gefolgt von dem heimtückischen Zwerg Melot, zur Messe in die Kirche gehen. Im mittleren Bild sieht man Isolde in Begleitung von Brangäne das Schiff verlassen, um sich dem Gottesurteil zu unterziehen. Tristan, als Pilger verkleidet, nimmt sie in die Arme, um sie ans Land zu tragen. Wie im Gedicht erzählt wird, fällt er mit Isolde absichtlich ins Wasser, so daß sie im Gottesgericht ruhigen Gewissens schworen kann, daß sie außer dem Pilger noch keinen andern Mann umarmt habe. Auf dem dritten Bilde, rechts, sieht man Isolde im Hemd, mit kurzem Rock und blossfüßig das glühende Eisen halten, das ihre Hand nicht verbrennt.

Hof zurücknimmt, um eine noch gründlichere Enttäuschung zu erleben. Um sein Leben zu retten, muß Tristan fliehen. Er nimmt Dienste beim Herzog von Arundel und lernt dessen Tochter, die ebenfalls Isolde heißt, kennen. Isolde „die Weißhändige" erweckt mit ihrem Namen schmerzvolle Erinnerungen an Isolde „die Blonde", aber zugleich mit dem Sehnsuchtsgefühl nach der fernen Geliebten erwacht in ihm eine Neigung zu Isolde Weißhand, und es entsteht eine Gefühlsmischung aus Treue gegen die ferne Geliebte und aus Liebe zu der holden Tochter des Herzogs von Arundel. Im innersten Herzen kann er dennoch von der fernen Geliebten nicht lassen, aber Isolde Weißhand bezieht alle seine Liebesseufzer auf sich. In einem Monolog, in dem Tristan seine Seelenverfassung untersucht und zergliedert, und der Gottfrieds feine Psychologie glänzend erweist, bricht die Dichtung plötzlich ab.

Offenbar wurde Gottfried vom Tode überrascht. Zwei Dichter, Ulrich von Türheim (um 1240) und Heinrich von Freiberg (um 1300) setzten Gottfrieds Werk fort. Sie stimmen im Inhalt dahin überein, daß Tristan Isolde Weißhand heiratet, in einem Kampf von einem vergifteten Speer verwundet wird und auf dem Krankenbette bittet, Isolde, König Markes Gemahlin, zu seiner Heilung zu berufen. Er befiehlt, wenn Isolde komme, solle ein weißes Segel, wenn sie nicht komme, ein schwarzes gehißt werden. Als das Schiff naht und Tristan sehnsüchtig nach der Farbe des Segels fragt, sagt die eifersüchtige Gattin fälschlich, es sei schwarz. Da wendet sich Tristan um und stirbt. Schmerzerschüttert fällt die angelangte Isolde am Totenbette nieder, ihr Leid tötet auch sie. Als Marke erfährt, daß es ein Zaubertrank gewesen, der das verderbliche Feuer der Liebe in den beiden entzündet hatte, läßt er die Leichen nach Kurnwal bringen, nebeneinander begraben und auf das Grab Tristans einen Rosenstrauch, auf Isoldens einen Weinstock pflanzen; die beiden Pflanzen wachsen seit zusammen und schlingen ihre Zweige innig ineinander.

Die Fortsetzer reichen an die Kraft Gottfrieds nicht heran; am nächsten kommt dem Meister noch Heinrich von Freiberg. Verschwunden ist der Stoff nicht mehr aus der deutschen Dichtung; die bedeutsamste Formung wurde ihm im 19. Jahrhundert durch Richard Wagner in dessen Musikdrama: „Tristan und Isolde" zuteil.

✣

5. Die kleineren höfischen Epiker.

Alle anderen höfischen Epiker schlossen sich an die großen Vorbilder an. Sie fühlten sich vollständig als Nachahmer und wollten auch gar nichts anderes sein. Die meisten nahmen sich Gottfried von Straßburg und Hartmann von Aue zum Muster, weil deren Form den Epigonen mehr zusagte, während der feierliche Ernst und die dunkle Tiefe Wolframs den Neigungen des Zeitalters weniger entgegenkam.

Schon zu Lebzeiten Hartmanns von Aue dichtete der Thurgauer Kleriker Ulrich von Zatzikoven, angeregt durch Hartmanns „Erec", um 1195 den „Lanzelot", den frivolsten Roman des ganzen Artuskreises. Ebenfalls ein Epigone Hartmanns ist Wirnt von Gravenberg, ein Landsmann Wolframs von Eschenbach, der nach dem französischen Roman „Bel inconnu" des Renald de Beaujeu den abenteuerlichen und lehrhaften „Wigalois" (um 1210) schrieb. Um 1220 schuf in Oesterreich der Kärntner Heinrich von dem Türlin einen Artusroman, die „Krone" (d. h. die Krone aller Abenteuer), eine Häufung von Abenteuern Gaweins, die alle früheren Artusepen durch Verwendung vieler Quellen und des ganzen Sagenkreises übertreffen sollte. Hartmanns Einfluß ist auch bei dem Schwaben Konrad Fleck unverkennbar, der um 1220 nach französischer Vorlage die Liebesgeschichte von „Flor und Blanchflur" behandelte, die im 12. Jahrhundert von einem niederrheinischen Dichter in deutsche Verse gebracht worden war. Unter dem Einfluß Wolframs von Eschenbach steht der 1272 aus den Fragmenten des Wolframschen Titurelgedichts entstandene „Jüngere Titurel" des bayerischen Dichters Albrecht von Scharfenberg. Das Beste am ganzen umfangreichen Gedicht ist eine phantasievolle und dichterische Beschreibung des Gralstempels. Um 1270 entstand in Thüringen, vielleicht als Schöpfung zweier Dichter, der „Sängerkrieg auf der Wartburg", der schon eigentlich dem Meistergesange angehört. Er behandelt einen sagenhaften Dichterwettstreit, der sich 1207 auf der Wartburg abgespielt haben soll. Der erste Teil, das sogenannte „Fürstenlob", ist ein zu Ehren des Landgrafen von Thüringen, Hermann von Meißen, verfaßtes Festspiel, in dem sich die berühmten Epiker und Minnesänger streiten, wem mehr Lob gebühre: dem Landgrafen Hermann von Thüringen oder Leopold von Oesterreich. Walther von der Vogelweide, der Verfechter des Landgrafen, besiegt Heinrich von Ofterdingen, der durch die Fürbitte der Landgräfin vor dem Henkerbeil errettet wird. Der zweite Teil zeigt Wolfram von Eschenbach in einem Rätselwettstreit mit dem Zauberer Klingsor aus Ungarland, der von Wolfram schmählich besiegt wird. Das Gedicht ist besonders darum bemerkenswert, weil es zeigt, wie schnell die großen Dichter des Mittelalters zu sagenhaften Persönlichkeiten wurden. Zum Schluß des Rätselkampfes erzählt Wolfram die Geschichte von „Lohengrin" in zehnzeiligen Strophen, dem sogenannten „schwarzen Ton". Der Lohengrinsage, wie sie Wolfram von Eschenbach zum Schluß seines „Parcival" ganz kurz bringt, ist hier schon im Abschnitt über das Epos Wolframs gedacht worden.

Am bedeutendsten unter allen Nachfolgern der großen Epiker sind Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg. Rudolf von Ems trägt seinen Namen nach der Burg Hohenems in Vorarlberg in Oesterreich und ist um 1254 gestorben. Er ist ein großer Formkünstler und steht ebenso wie Konrad von Würzburg unter dem Einfluß Gottfrieds von Straßburg und Hartmanns von Aue. Nach des letzteren Vorbild dichtete er die Legende „Barlaam und Josaphat", in der ein indischer Königssohn vom Einsiedler Barlaam in der Lehre des Christentums unterwiesen wird. Die poetische Erzählung „Der gute Gerhard", Rudolfs beste Dichtung, ist stofflich in den Hauptzügen einer Sammlung rabbinischer Geschichten des 11. Jahrhunderts von Nissim ben Jakob entnommen und zeichnet sich durch Innigkeit und Einfachheit in der Darstellung aus. Der gute Gerhard ist ein Kaufmann aus Köln, der durch Großherzigkeit und Tatkraft viel Gutes verrichtet und Kaiser Otto dem Großen ein Vorbild

wird. Die Moral ist: das Gute sei um des Guten willen zu tun. Rudolf hat auch im „Wilhelm von Orlens“ einen echten Ritterroman und im „Alexander“ und der bis auf Salomo reichenden „Weltchronik“ alte Stoffe der geistlichen Dichter behandelt. Konrad von Würzburg, der 1287 in Basel gestorbene überaus fruchtbare und formgewandte Dichter, war bürgerlicher Herkunft und dichtete kleine Erzählungen, Legenden und auch sehr umfangreiche Werke, wie den nach französischer Quelle in 50 000 Versen verfaßten „Trojanischen Krieg“, den er nicht vollendete und der von einem unbekannten Dichter fortgesetzt wurde. Das schönste seiner kleineren Werke ist die „Goldene Schmiede“, ein tiefempfundenes Lobgedicht auf die heilige Jungfrau. Unter den kleineren Werken sind die Erzählungen „Otto mit dem Barte“, „Engelhart“ und „Herzmäre“ hervorzuheben. Humor und Satire hatte der unter dem Namen Stricker dichtende „Fahrende“, der aus Franken oder Oesterreich stammt und der sich an einem Artusroman „Daniel von dem blühenden Tal“ versuchte, das „Rolandlied“ des Pfaffen Konrad umdichtete, aber hauptsächlich als Schöpfer von Erzählungen und Fabeln, Allegorien und Anekdoten Bedeutung hat. Am berühmtesten wurde er durch den „Pfaffen Amis“, in dem die lustigen Streiche eines Priesters erzählt werden. Der Pfaffe Amis ist der Vorläufer des lustigen „Pfaffen von Kahlenberg“ und gibt ein Sammelsurium internationaler Schwankstoffe, die später vielfach auf Peter Leu und den Till Eulenspiegel übertragen wurden. — Um 1250 schrieb Wernher der Gärtner, ein Augustinermönch des Klosters Ranshofen in Tirol, die wirkungsvolle volkstümliche Erzählung „Meier Helmbrecht“, die für die Sittengeschichte des 13. Jahrhunderts dokumentarische Bedeutung hat, aber auch als poetisches Werk sehr hoch steht.

Ein schöne Histo-
ria von Engelhart auß Bur-
gunt/Hertzog Dietherichen von Bra-
bant/seinem Gesellen/vnnd Engeldrut/deß
Königs Tochter auß Dennmarck/wie es jhnen ergan-
gen/vnd was jammers vnd not sie erlitten/
Gantz lustig vnd kurtzweilig
zu lesen

Vormals nie im Druck außgangen.



Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/
M. D LXXIII

Gedruckter Titel zu Konrads von Würzburg „Engelhart“.

Gedruckt zu Frankfurt a. M. von Kilian Hahn 1573. Die Erzählung Konrads ist ausschließlich in diesem Druck erhalten geblieben.

Der Dichter entnahm seinen Stoff dem Bauernleben und entrollte die tragische Geschichte eines Bauernsohnes, der sich für den Pflug zu schade dünkt, im Drang nach Abenteuern sich zu den Raubrittern schlägt und schließlich als Räuber auf dem Galgen endet. Das Gedicht zeugt von bedeutender Gestaltungskraft und imopniert durch die konsequente Durchführung der Bauernsohntragödie, die charakteristisch ist für eine beginnende Verfallzeit des Rittertums. Auch die spärliche geistliche Dichtung dieser Zeit ist von der höfischen abhängig. So muß der Oesterreicher Konrad v. Fußesbrunnen (um 1220) sein Gedicht von der „Kindheit Jesu“ höfisch ausgestalten, um des Beifalls sicher zu sein; von den Wundern und Martern des heiligen Georg und der heiligen Martina wurden große Epen gedichtet. Das erste Aufblühen der deutschen Prosa in dieser Zeit der einseitigen Bevorzugung des Verses ist einigen Geistlichen und deren volkstümlichen Predigten zu danken. Unter ihnen steht der demagogisch-leidenschaftliche, hinreißende Franziskaner Berthold von Regensburg († 1272) obenan. Bertold war ein Bußprediger und hatte durch die Fülle seiner Gedanken und die Macht seiner Rede großen Einfluß.



II. Die höfische Lyrik.

Denselben Einfluß, den die französische Epik auf das deutsche ritterliche Heldengedicht hatte, übte auch die französisch-provenzalische Lyrik der Troubadours auf den gleichzeitig mit dem deutschen höfischen Epos erblühenden deutschen Minnesang aus. Zwar ist nicht die ganze Lyrik, die vom Ende des 12. bis zum Beginn des 14. Jahrhunderts an den deutschen Höfen blühte, nur Minnesang, denn sie umfaßt auch Spruchgedichte und politische wie religiöse Lieder. Jedoch der Gegenstand, der zumeist besungen wurde, war wie zu allen Zeiten jeder echten lyrischen Kunst die Liebe, oder wie sie in dieser Zeit heißt: die Minne. Der lyrische Dichter hieß darum fast ausschließlich Minnesänger.

Ganz und gar ohne einheimische Wurzeln ist indes der von den Franzosen beeinflußte deutsche Minnesang nicht. Die ganze Süße und innige Liebesseligkeit aller Zeiten und Völker ist übrigens schon in den berühmten Versen ausgedrückt, die Abt Werinher von Tegernsee zum Schluß eines lateinischen Briefes angefügt hatte, und die da lauten:

Dû bist mîn, ich bin dîn:	Du bist mein, ich bin dein,
des solt dû gewis sîn.	Des sollst du gewiß sein.
dû bist beslozzen	Du bist verschlossen
in mînem herzen:	In meinem Herzen,
Verlorn ist daz slüzzelin:	Verloren ist das Schlüsselein, —
dû muost immer drinne sîn.	Du mußt nun immer drinnen sein!

Die Freuden der Natur sind es auch, die von frühen Liederdichtern besungen werden; natürlich ist es der Frühling, der Maien, als die beseligende, der Liebe günstige Jahreszeit, die zumeist verherrlicht wird, aber auch die materiellen Freuden und Genüsse des Herbstes finden ihre Sänger. Diese Lieder haben Strophenformen, die denen des Nibelungenliedes, der Gudrun und anderer Volksepen ähnlich sind.



Der von Kürenberg (lebte um 1170), der österreichische Minnesänger, in dessen „Weise" das Nibelungenlied gedichtet ist.
Verkleinerte Miniatur der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Im sangesreichen Oesterreich blühte diese einfache Liederpoesie besonders üppig, und hier erhielt sich auch der ritterliche Minnesang noch am längsten von den provenzalisch-französischen Einflüssen frei. In Oesterreich, wo auch das nationale Epos zur höchsten Vollendung reifte, behielt auch die ritterliche Liebesdichtung lange ihren echt deutschen Charakter und die nationale Strophenform.

Der bedeutendste dieser frühen Lyriker ist der österreichische **Ritter von Kürenberg**, dessen Lieder schlicht und einfach und im Ton der Volksepik gehalten sind. Er hat um 1170 gelebt und gedichtet. Seine Form ist die Nibelungenstrophe. Vier paarweise gereimte Langzeilen sind zu einer Strophe verbunden. Eine große Rolle spielt in diesen Liedern der Falke.

Dietmar von Aist, gleichfalls ein österreichischer Ritter, ist schon etwas stärker vom allmählich hereindringenden Frauendienst und von provenzalischem Minnekultus beeinflußt;



Dietmar von Aist (um 1170),
der österreichische Minnesänger.
Unsere Nachbildung der Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift zeigt eine Dame mit einem Hündchen auf dem Arm, vor ihr den Minnesänger, als fahrenden Kaufmann verkleidet, neben ihm ein mit Waren beladener Esel.



Spervogel (zwischen 1150 und 1180),
der Dichter kernhafter Sprüche und auch geistlicher Lieder.
Unsere Nachbildung der Miniatur aus der Heidelberger Liederhandschrift zeigt den Dichter mit einem Speer in der Hand, an dem Vögel angespießt sind.

seine Lieder haben aber noch zum großen Teil den Charakter der alten Lyrik. Dasselbe kann von dem aus der Ulmer Gegend stammenden **Meinloh von Sevelingen** gelten, der allerdings mancherlei vom Minnedienst zu künden weiß. Eine andere Gattung volkstümlicher Lyrik, die von Spielleuten gepflegt wurde, ist der Lob- und Scheltspruch, die Parabel, in denen sowohl die persönlichen Verhältnisse des Sängers als allgemeine gesellschaftliche Zustände in lebhafter oder satirischer Form behandelt wurden. Eine größere Anzahl solcher kleinen Dichtungen ist uns unter dem Autornamen des **Spervogel** überliefert, von denen der ältere Teil etwa um 1173 entstanden sein dürfte, aber wohl nicht vom Spervogel, sondern von einem unbekannten Dichter herrührt. Ihr Urheber war ein Fahrender, der aus Bayern stammte und sich mancherlei Gunst erfreute. Auf eine jüngere zweite Reihe der Sprüche wird die Autorschaft Spervogels jedoch zutreffen. Er steht schon unter der Einwirkung der höfischen Kunst, was sich speziell im Vers- und Strophenbau zeigt, aber auch innerliche Merkmale lassen das deutlich erkennen. In allen diesen Dichtungen ist die Kunst der Form noch nicht über den Inhalt gestellt, der voll schlichter Wahrheit der Empfindung und des Urteils ist.

Das wird anders, als die nordfranzösische und speziell die provenzalische Lyrik der Troubadours über den Rhein herüber zu wirken beginnt. Den Kern der Troubadourpoesie bildete die Verehrung verheirateter Frauen; Liebessehnen und Liebesfreude wurden im kunstvollen Minnelied in mannigfachsten Formen besungen. Noch vor Beginn des dritten Kreuzzuges (1189 bis 1192) war die provenzalisch-französische Kunstlyrik durch die Flamländer nach Deutschland eingedrungen. Der Grundcharakter der minniglichen Ritterpoesie blieb die schmachtende Anbetung, eine stete Bereitschaft, sich allen Wünschen der verehrten Dame zu fügen, eine süße Bettelei um Gunst, die meist an anonyme Adressen gerichtet ist, mit ritterlichen Leidenschaften nur selten zu tun hat, nicht aus Liebe, sondern aus Ehre und Mode geschieht. Die Minnesänger dichteten ihre Lieder natürlich nicht für die Lektüre, sondern für den Gesang, und waren darum nicht nur Poeten, sondern auch Komponisten. Unter Begleitung eines Saiteninstruments, meist

der Geige („mit der fidelen“), wurden die Lieder an den Fürstenhöfen und auf den Burgen der Adligen gesungen. Die Form war mannigfach an „Tönen“ und „Weisen“. Der Ton („dôn“) bedeutete die metrische Form, die Weise („wise“) die Melodie. Nach den einfachen Strophen und kurzen Reimpaaren der Frühzeit des Minnesanges wurden die Formen immer künstlicher und mannigfaltiger, denn jeder Sänger setzte seinen Stolz auf die Erfindung eines eigenen Tones und einer eigenen Weise. Man kann die Formen der höfischen Lyrik in drei Arten scheiden: in Lieder, Leiche und Sprüche. Das „**Lied**“ zerfällt in drei Teile, deren beide erste „Stollen“ heißen, den gleichen Bau haben und zueinander im Verhältnis von Satz und Gegensatz stehen. Der dritte Teil, der „Abgesang“, ist länger und schließt das Gedicht zu einem Ganzen ab. Die Zahl der Zeilen sowie deren Länge, dann die Ordnung der Reime konnten innerhalb dieser Grundform verschieden sein und blieben der Willkür des Dichters überlassen. Als Muster eines Liedes sei hier eine Strophe Walthers von der Vogelweide angeführt:

(Erster Stollen:)
Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
(Zweiter Stollen:)
uebel müeze mir geschehen,
künde ich ie mîn herze bringen dar,
(Abgesang:)
daz im wol gefallen
wollte fremeder site:
nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tiuschiu zuht gât vor in allen.

(Lande hab' ich viel gesehen,
Nach den besten blickt' ich allerwärts:
Uebel möge mir geschehen,
Wenn sich je bereden ließ mein Herz,
Daß ihm wohlgefalle
Fremder Lande Brauch:
Wenn ich lügen wollte, lohnte mir es auch?
Deutsche Zucht geht über alle.)

(Simrock.)



Der Minnesänger Friedrich von Hausen
(† 1190),
der Kaiser Friedrich Barbarossa auf seinem Kreuzzug begleitete und nach provenzalischem Muster dichtete. Auf unserer Nachbildung der Miniatur der Stuttgarter Liederhandschrift deutet Hausen auf ein Spruchband, das er vom Schiff ins Meer hinunterhangen läßt. Auf einem zweiten Mast hißt ein Mitreisender ein Segel.

Der „**Leich**“ („leich“ ist gleich „Spiel“, gespielte Melodie) hat im Gegensatz zum Lied ein wechselreicheres Versmaß, künstlichere Reimverschlingungen und zierliche musikalische Sätze in lebhafter, fesselloser Bewegung. Ursprünglich hatte der Leich meist religiösen und politischen Inhalt, es gab aber bald neben dem geistlichen und politischen Leich auch den „Tanzleich“ voll heiterster, lustigster Arten. Die dritte Hauptform der höfischen Lyrik, der „Spruch“, hatte fast ausschließlich politischen und religiösen Inhalt, bestand aus einer einzigen ein- oder mehrteiligen Strophe und wurde nicht gesungen, sondern rezitiert. Manche Dichter hatten einen Knaben oder Jüngling in ihren Diensten — Singerlein genannt —, den sie ihre Lieder und Weisen lehrten und zuweilen auch an die Geliebte absandten, um ihr im Namen des Senders dessen Lieder vorzusingen. Erst späterhin, als die schönste Zeit des Minnegesanges bereits im Erlöschen war, sorgte man für Aufzeichnung der von den einzelnen Sängern erhaltenen Lieder und brachte sie in große Liedersammlungen, gewissermaßen Anthologien. Solch große Liedersammlungen besitzen wir drei. Die bedeutendste ist die **große Heidelberger Handschrift**, die aus dem 14. Jahrhundert stammt und früher die „Manessesche“ genannt wurde, weil sie vom Züricher Ratsherrn Rüdiger von Manesse mit Hilfe des Minnesängers Johannes Hadlaub veranstaltet worden sein soll. Neuerdings gilt als ihr Ursprungsort Konstanz am Bodensee. Im Besitz des Kurfürsten Friedrich IV. von der

Pfalz wurde sie bei der Eroberung Heidelbergs 1622 geraubt, erst nach Rom, dann nach Paris gebracht, wo sie bis 1888 blieb und in diesem Jahre für Deutschland wiedergewonnen und nach Heidelberg gebracht wurde. Sie enthält auf 429 Pergamentfolioblättern 7000 Strophen von 140 Minnesängern. Aelter ist die **Weingartner Handschrift,** die früher dem Kloster Weingarten gehörte, jetzt in Stuttgart ist und Lieder von 33 Dichtern bringt. Die dritte ist die sogenannte **„Kleine Heidelberger Handschrift"** mit 34 Dichtern. Die Zahl der Minnesänger, von denen uns Lieder erhalten sind, beträgt einhundertsechzig, darunter zahlreiche Fürsten, wie Kaiser Heinrich VI. († 1197), Herzog Heinrich IV. von Breslau († 1290), König Wenzel von Böhmen († 1305), Markgraf Otto IV. von Brandenburg († 1368) und Konradin, der letzte Hohenstaufe († 1268). Wir können hier natürlich nur die allerbedeutendsten Erscheinungen einer Betrachtung unterziehen.



Reinmar von Hagenau
(Reinmar der Alte, † um 1210),
der am Hof zu Wien den Minnesang in hochdeutscher Sprache zuerst ausbildete. Er war der Lehrer Walthers von der Vogelweide.
Nach der Miniatur der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Wie als epischer Dichter, so ist **Heinrich v. Veldeke** der erste gewesen, der auch in der Lyrik die höfischen Töne anschlug. Er schrieb seine Gedichte, die eine höfisch konventionelle Lebensauffassung zeigen, in niederländischer Sprache; uns sind sie aber nur in mittelhochdeutscher Form überliefert. Deutlich tritt der provenzalische Einfluß aber erst in den Liedern des Zeitgenossen Veldekes, des Minnesängers **Friedrich von Hausen,** in die Erscheinung. Hausen war 1175 mit Kaiser Barbarossa in Italien, schloß sich seinem Kreuzzuge an und fiel tapfer kämpfend bei Philomelium (14. Mai 1190). Seine Weisen sind einfach, die Reime noch unvollkommen, obgleich nicht mehr bloß assonierend. Seine meisten Lieder beziehen sich auf seinen italienischen Zug und seine Kreuzfahrt, sind von Sehnsucht nach dem Himmel erfüllt und tragen das Gepräge der Wahrheit. Eines seiner Lieder ist deshalb merkwürdig, weil es die Form der italienischen Stanze hat. Auch hat er provenzalische Dichter benutzt. Bedeutender als Hausen ist **Heinrich von Morungen,** wahrscheinlich ein Niederdeutscher, aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Er dichtete Liebeslieder, die in Sprache und Haltung noch etwas Altertümliches darbieten und meist einfachen Strophenbau zeigen. Sie haben raschen, lebendigen Gang und sind reich an wirkungsvollen Bildern und geistreichen Wendungen. Er benutzte provenzalische Lieder. Weniger Urwüchsigkeit haben die formvollendeten Lieder **Reinmars von Hagenau.** Reinmar von Hagenau, gewöhnlich Reinmar der Alte genannt, aus Elsaß, lebte in Oesterreich, wo er Walther von der Vogelweide in der Sängerkunst unterrichtete, nahm Teil an einem Kreuzzuge (1190) und starb vor Walther, der seinen Tod rührend beklagt. Ein genialer und fruchtbarer Dichter, verfaßte er Minnelieder voll Zartheit und scheint die Form der Botenlieder eingeführt zu haben. Selbst in seinen Kreuzliedern bildet die Minne den Mittelpunkt. Trefflich ist sein Klagelied auf den Tod Herzog Leopolds von Oesterreich und merkwürdig sein Spottlied auf Kaiser und Papst. Noch einen anderen Reinmar kennt der deutsche Minnesang: es ist **Reinmar von Zweter.** Er ist am Rhein geboren, aber in Oesterreich aufgewachsen, hielt sich hauptsächlich in Böhmen, später in den Rheingegenden auf, doch besuchte er als wandernder Sänger verschiedene Länder und Höfe. Er starb gegen 1270. Außer zwei größeren Gedichten schrieb Reinmar nur Sprüche, alle in einem und demselben Ton, aber von mannigfaltigem Inhalt. Merkwürdig ist in der Zeit der fanatischen Judenverfolgungen die Erscheinung eines jüdischen Minnesängers, des zu Beginn des 13. Jahrhunderts in Würzburg lebenden **Süßkind von Trimberg.** Es mögen sich damals

die mit blindem Haß verfolgten Juden wohl nur selten mit der deutschen Sangeskunst beschäftigt haben, auch ist Süßkind der einzige, von dem wir Lieder besitzen; diese gehören aber nicht zu den schlechtesten, und so viel wir aus den wenigen Strophen urteilen können, die auf uns gekommen sind, behandelte er die Sprache und die Form mit anmutiger Leichtigkeit.

✣

1. Walther von der Vogelweide.

Nicht nur seinen Lehrer Reinmar übertraf Walther von der Vogelweide, der große Dichter und Geisteskämpfer überragt alle Lyriker seiner Zeit, er ist der hervorragendste Liederdichter, den Deutschland bis zu seiner Zeit besaß und nach seinem Tode noch bis zu Goethes Auftreten haben sollte. Während sich die meisten und unter ihnen selbst die besten Lyriker des Mittelalters immer in Allgemeinheiten bewegen und sich nicht aus dem engen Gedankenkreise herauswagen, welcher die ganze gebildete Welt der damaligen Zeit gleichsam umschnürt hielt, so daß der ganze Liederschatz der höfischen Dichter als eine Sammlung von Variationen über ein und dasselbe Thema erscheint, tritt uns in Walther von der Vogelweide ein Dichter entgegen, der mit kühnem Geiste die engen Grenzen der poetischen Welt erweitert hat, indem er Gedanken und Anschauungen ins Bereich der dichterischen Darstellung zog, die von keinem seiner Vorgänger geahnt, von nur wenigen seiner Nachfolger ergriffen und von keinem von ihnen mit gleich hohem Geiste behandelt wurden. Da er zudem diejenigen poetischen Ideen, die den Mittelpunkt der höfischen Kunst bilden, mit überraschender Neuheit der Auffassung und geistreicher Wendung darstellt; da er an Schönheit und Mannigfaltigkeit der Form, an Reichtum und Reinheit der Sprache von keinem anderen Dichter jener Zeit übertroffen, nur von den besten erreicht wird, so verdient Walther in der Tat die allgemeine Anerkennung, die ihm zuteil ward und ihm in neuerer Zeit eine Stelle neben Goethe gab.

Von seinen Lebensverhältnissen ist uns leider so gut wie nichts überliefert, seine Gedichte sind unsere einzige Quelle. Nicht einmal, wo Walther geboren wurde, ist sicher festzustellen, man nimmt aber jetzt als sicher an, daß Tirol seine Heimat war, wo er wohl zwischen 1165 und 1168 geboren wurde. Im Vogelweiderhof beim Berghof Layen zwischen Klausen und Waidbruck zeigte man seine Heimstätte, und in Bozen, der schönen Hauptstadt Südtirols, hat man ihm ein Denkmal errichtet, hart an der Grenze, wo sich deutsches und italienisches Wesen feindlich berühren. Jedenfalls weiß man aus seinen Gedichten, daß er in Oesterreich, am Babenbergerhof zu Wien singen und sagen lernte, und daß dort Reinmar der Alte sein Lehrer war. Nach dem Tode seines Gönners Herzogs Friedrich des Katholischen, der 1198 starb, verließ Walther Wien und Oesterreich, um ein unstetes Wanderleben zu führen, auf dem er von Oberitalien bis nach Niederdeutschland, von Ungarn bis nach Frankreich kam. Walther war zwar ritterlich von Stand, aber arm und mußte von seiner Kunst leben. Er sang um Lohn, den er ungescheut, mit dem damaligen stolzen Recht des höfischen Dichters forderte, er belohnte wieder den Freigebigen durch sein Lob und verhöhnte den Geizigen. In Philipp von Schwaben, für dessen Krönung er 1198 in seinen ersten Sprüchen lebhaft eintrat, fand er zunächst einen Ersatz für den verstorbenen Babenberger, und er war in Philipps Gefolge bei dessen Krönung, die er besang. 1199 erscheint er in Philipps Gefolge beim Magdeburger Weihnachtsfest, und um dieselbe Zeit ungefähr traf er am Thüringer Hofe Wolfram von Eschenbach, und etwas später in Meißen Heinrich von Morungen. Schon 1200 und auch 1203 war er wieder in Oesterreich, wo er sich vergebens bemühte, bei Herzog Leopold dem Glorreichen dauernde Gunst und Aufnahme zu finden. Was ihm der Wiener Hof nicht bot, das gab ihm Landgraf Hermann von Thüringen, dessen „Milde" Walther rühmte. Als der Papst den einst von Rom begünstigten Kaiser Otto IV., der nach Philipps Tode allgemein anerkannt ward, in den Bann tat, da entbrannte Walther in gewaltigem Zorn gegen die treulose päpstliche Politik, und für Kaiser Otto dichtete er jetzt seine leidenschaftlichen, packenden politischen Sprüche, die, wie ein Zeitgenosse sagt,

viele Tausende dem Papst abtrünnig machten. Aber Walther war nicht etwa ein Freund Ottos, er verfocht nur die Rechte des Kaisertums und des Reiches gegen die Anmaßung Roms. Als Friedrich von Staufen in Deutschland auftrat, wandte sich ihm der Dichter zu, der zum Lohn sodann das langersehnte kleine Lehen erhielt. 1217 führten ihn neue Wanderungen durch Oesterreich, wo er etwa bis 1220 blieb, dann erhielt er bei Würzburg ein neues, reicheres Lehen, das ihm endlich die ersehnte Ruhe bot.



Der obere Vogelweidhof bei Bozen in Tirol, die vermutliche Heimstätte Walthers von der Vogelweide.

Um 1230 ist er zu Würzburg gestorben; in einer handschriftlichen Chronik steht, er habe verordnet, in seinen Leichenstein vier Löcher zu hauen, in die man Semmelkrumen für die Vögel streuen sollte.

Walther war zwar Ritterbürtiger und in den Lehren und Anschauungen höfischer Sitte und Kunst aufgewachsen, aber als Fahrender befreite er sich von den Fesseln beengender Standesvorurteile, sah in die Welt und ins Leben mit frischen Augen und nahm von der fremden Kunst nur die Formen, aber nicht den Inhalt an. Seiner herben Art stand es nicht an, süßliche Vergleiche zur Verherrlichung einer angebeteten, hoch über ihm stehenden Frau zu drechseln, auch erlog er keine Liebesverhältnisse zu vornehmen Frauen, er brach mit der adligen Exklusivität des Minnesanges und widmete außer höfischen Damen auch einem frischen, derben Mädchen aus dem Volke seine Liebe und seine Lieder. Diese „niedere minne" regte ihn zu den schönsten Liebesliedern an. Nachstehend das wohllautendste in Karl Panniers Uebersetzung:

Unter der Linde.

(Unter der Linden.)

„Unter der Linden,
Bei der Heide,
Da unser beider Bette was.
Da könnt ihr finden,
Wie wir beide
Die Blumen brachen und das Gras.
Vor dem Wald in einem Tal,
Tandaradei!
Sang so süß die Nachtigall.

Kam da gegangen
Hin zur Aue
Und mein Liebster war schon da.
Da ward ich empfangen,
Hehre Fraue!
O welches Glück, daß ich ihn sah!
Ob er mich küßte? So manche Stund':
Tandaradei!
Seht, wie rot mir ist der Mund.

Da hat er gemachet
Schnell bei Scherzen
Von Blumen reich die Ruhestatt.
Ja, mancher noch lachet
Von ganzem Herzen,
Wenn er kommt denselben Pfad.
An den Rosen er wohl mag,
Tandaradei!
Merken, wo das Haupt mir lag.

Wüßte das einer,
Daß geblieben
Er bei mir, ich schämte mich.
O, wollte doch keiner,
Was wir trieben,
Erfahren je, nur er und ich
Und ein kleines Vögelein:
Tandaradei!
Das wird wohl verschwiegen sein."

Diese Liebesromanze, die der Dichter das junge Mädchen singen läßt, wirkt hauptsächlich durch den glücklich getroffenen Ton der Schalkhaftigkeit, mit dem das Mädchen von Dingen spricht, die es doch eigentlich unerwähnt lassen müßte. Bekannt ist Walthers Lob der Frauen in der schönen Strophe:

Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen,
so Wonnigliches gab es niemals anzuschauen
in Lüften noch auf Erden, noch in allen grünen Auen.
Lilien und der Rosen Blumen, wo die leuchten
im Maientaue durch das Gras, und kleiner Vögel Sang
sind gegen d i e s e Wonne ohne Farb' und Klang,
so man sieht schöne Frauen. Das kann den trüben Mut erquicken
und löschet alles Trauern in derselben Stund',
wenn lieblich lacht in Lieb' ihr süßer roter Mund,
ihr glänzend Auge Pfeile schießt in Mannes Herzensgrund. (Simrock.)

E i n e s s e i n e r r e i z v o l l s t e n u n d b e l i e b t e s t e n G e d i c h t e i s t d e r

Liebestraum.

(Nemt, frouwe disen Kranz.)

„Nehmt, Fraue, diesen Kranz,"
Hab ich einer wunderschönen Maid gesagt,
„So zieret Ihr den Tanz
Mit den schönen Blumen, die am Haupt Ihr tragt.
Hätt' ich viel Gold und Edelsteine,
Müßt' es auf Euer Haupt;
Holde Herrin, glaubt,
Daß ich es treulich mit Euch meine.

Sie nahm, was ich ihr bot,
Wie voll keuscher Scham ein junges Mägdelein;
Die Wangen wurden rot,
Wie die Rosenknospe sprießt bei Lilien rein.
Sie schlug die hellen Augen nieder
Und verneigt' sich holde.
Das ward mir zum Solde!
Was dann geschah? Sag's keinem wieder!

Ihr seid so wohlgetan,
Daß ich Euch gar gern ein Kränzlein geben will,
So gut ich's geben kann.
Blumen rot und weiß wie Schnee, die weiß ich viel,
Sie stehn so fern in jener Heide,
Wo sie gar hold entspringen
Bei der Vöglein Singen:
Da wollen wir sie brechen beide."

Mich deuchte, daß ich nie
Schön're Freud' gewonnen, als ich da besaß:
Die Blüten sanken hie
Von den Bäumen bei uns nieder in das Gras.
Ich war so froh da, daß ich lachte
Weil so wundermild
War des Traumes Bild:
Da ward es Tag und ich erwachte.



Walther von der Vogelweide (geb. um 1168, † um 1230).
Der größte deutsche Minnesänger und vor Goethes Auftreten der bedeutendste deutsche Lyriker.
Nach der Miniatur der großen Heidelberger Liederhandschrift.

Mir ist von ihr gescheh'n,
Daß ich diesen Sommer allen Mägdlein mußt'
Stets in die Augen sehn,
Ob vielleicht ich meine fänd', o welche Lust!
Wie, wenn sie wär' bei diesem Tanze?
Frauen, habt die Güte,
Rücket auf die Hüte:
Ach, säh' ich sie doch unterm Kranze.
(Pannier.)

Unter seinen politischen Sprüchen gehört zu den bekanntesten der von den „Drei Dingen"; hier führt sich Walther als sitzend und nachdenklich vor. Die Porträts Walthers in den Liederhandschriften zeigen ihn auch in dieser Stellung. Das Gedicht ist durch die unerfreulichen politischen Verhältnisse und durch die unsicheren Zustände nach Kaiser Heinrichs VI. Regierung angeregt worden.

Die drei Dinge.
(Ich saz ûf eime steine.)

Ich saß auf einem Steine
Und deckte Bein mit Beine,
Darauf setzt' ich den Ellenbogen;
Ich hatt' in meine Hand gezogen
Mein Kinn und eine Wange.
Da dacht' ich sorglich lange,
Weshalb man auf der Welt sollt' leben.
Ich konnte mir nicht Antwort geben,
Wie man drei Ding' erwürbe,
Daß kein's davon verdürbe.
Die zwei sind Ehr' und irdisch Gut,
Das oft einander Schaden tut;
Das dritt' ist „Gott gefallen",
Das wichtigste von allen.
Die wünscht' ich mir in einem Schrein.
Doch leider kann das nimmer sein,
Daß Gottes Huld und Ehre
Und Gut je wieder kehre
Ein in dasselbe Menschenherz,
Sie sind gehemmet allerwärts:
Die Untreu liegt im Hinterhalt
Und auf der Straße fährt Gewalt;
Der Friede und das Recht sind wund;
Die dreie haben keinen Schutz,
Eh' diese zwei nicht sind gesund.

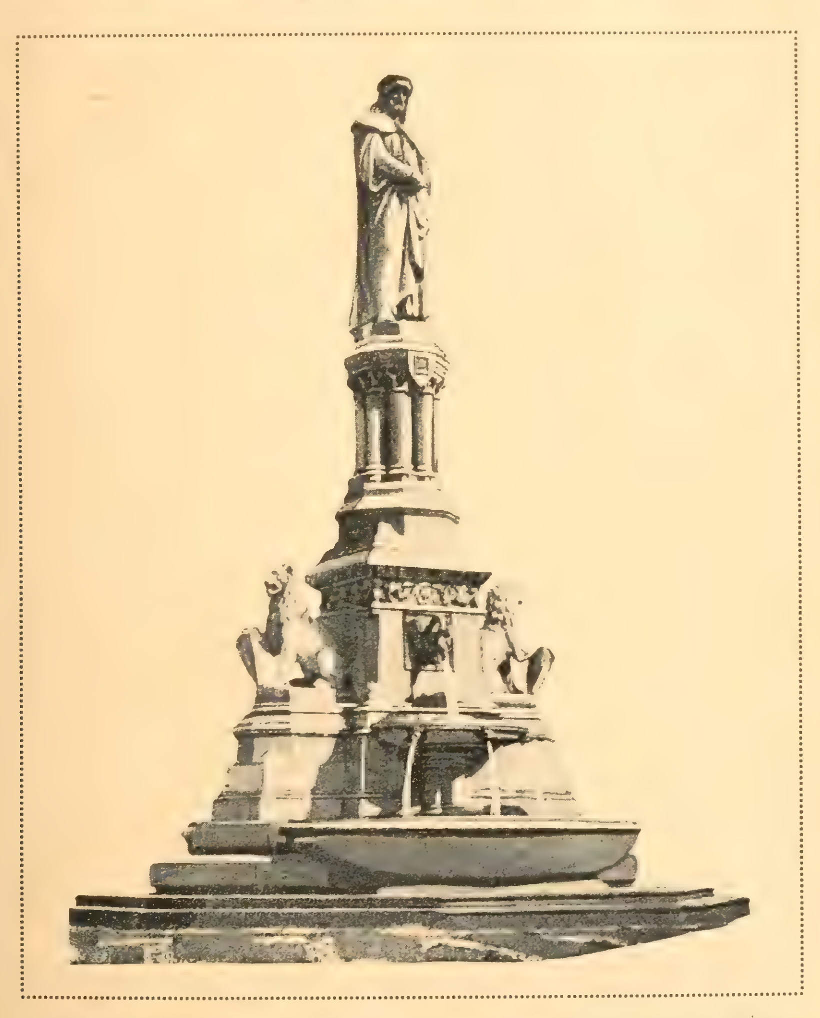
⁂

2. Dörfische Poesie und Niedergang des Minnesanges.

Walther von der Vogelweide, des deutschen Minnesanges Meister, erlebte noch die ersten Anzeichen des beginnenden Verfalls der höfischen Poesie. Der Minnesang verlor allmählich seine Würde, und Walther beklagt, daß die „fuoge", das heißt der Anstand, immer mehr verschwinde und die „unfuoge", d. h. die Roheit, überhand nehme. „Frô Unfuoge, ir habet gesiget!" (Frau Unfug, ihr habt gesiegt!) Der solcherart ausgesprochene Unmut Walthers richtet sich hauptsächlich gegen die „höfische Dorfpoesie" des Minnesängers **Neidhart von Reuenthal,** der zur Belustigung des Wiener Hofes Tanzlieder von den Bauern sang, in denen er sich über das urwüchsige und plumpe Wesen der Bauern, der „dörper", lustig machte. Neidhart ist aber nächst Walther das frischeste und urwüchsigste Talent unter den höfischen Lyrikern, jedenfalls die stärkste Persönlichkeit und die gesundeste Natur.

Am liebsten und geschicktesten schildert Neidhart die lustigen Bauerntänze und die ansehnlichen Prügel, mit denen jeder Bauerntanz — und je lustiger er war, desto gewisser, und nicht bloß zu Neidharts Zeit — beschlossen wurde, die Streiche, die er den Dörpern spielte, und die, die ihm zur schuldigen Vergeltung wieder von diesen gespielt wurden. Die Lieder Neidharts behandeln nicht bloß das zarte, aus Maienduft und Blumenglanz, aus stillem Hoffen und süßem Sehnen gewobene Phantasieleben der Minne, sondern die bare Wirklichkeit, die nur durch den glücklichen Humor, mit welchem er diese darstellt, zu einem nicht selten äußerst ergötzlichen poetischen Vorwurf wird. Der Rhythmus seiner Gedichte ist meist ungemein munter, oft fast hüpfend; das Springen und Schwenken der Tänze, die sie schildern, und der ganze tolle Jubel solcher Festlichkeiten des Dorfes wird höchst glücklich wiedergegeben. Neidhart, der etwa um 1236 gestorben ist

und in der Wiener Stephanskirche begraben liegt, war den Bauern verhaßt und wurde nach seinem Tode die komische Figur einer Schwanksammlung, in der der „Bauernfeind" mit derbem Witz verhöhnt wurde. — Eine originelle Mischung der höfischen Poesie mit der derben Manier Neidharts und allerlei fremden Elementen zeigt der **Tannhäuser**, ein fahrender Sänger aus dem Salzburgischen, der am Wiener Hofe zugleich mit Neidhart dichtete. Nachdem Friedrich der Streitbare von Oesterreich in einer Schlacht



Denkmal Walthers von der Vogelweide auf dem Waltherplatz in Bozen.

kinderlos gefallen war, geriet Tannhäuser in bittere Armut, verlor all das Seine an schöne Frauen, wie er selber in einem Liede klagt, nahm dann das Kreuz und zog nach dem heiligen Lande, kam glücklich wieder und lebte als fahrender Sänger an mehreren Höfen. Er erzählt auch von seiner weiten Reise durch den Orient, durch Rußland und Deutschland und bringt auch welsche Eigenheiten mit. In einem seiner Lieder mischt er welsche Worte mit deutschen, aber nicht um mit seiner Kenntnis der ersteren zu prahlen, sondern offenbar aus Ironie, denn er erzählt vor deutschen Zuhörern ein Liebesabenteuer, das ihm in welschen Landen begegnete:

Eim Reviere ich da ersah,
Durch den Forst ging ein Bach
Zutal über eine Planiure.
Ich schlich ihr nach, bis ich sie fand, die schöne Kreature,
Bei der Fontäne saß die klare, die süße von Faniure.
Von Amure sagt' ich ihr,
Das vergalt sie dulze mir rc.

Auch hat er sich im heidnischen Olymp umgesehen. In einem seiner Lieder spricht er von den Liebschaften der antiken Göttinnen und Heroinnen, von der Juno, Dido, Helena, Pallas, Venus, Medea rc., die er mit den romantischen Namen Isolde, Blancheflure, Genevra rc. vermischt. Man hat geglaubt, auf diesen Minnesänger die berühmte Sage vom Tannhäuser, der in den Venusberg geriet und von dort nicht wiederkehrte, übertragen zu können. In der Tat paßt sie gut auf ihn. Der Tannhäuser gibt sich in den meisten seiner Lieder als eifrigen Venusdiener kund. — Ein Epigone Neidharts ist auch **Gottfried v. Neifen,** dessen Gedichte trotz manchmal verkünstelter Formen meist frisch, volkstümlich und auch derb sind.



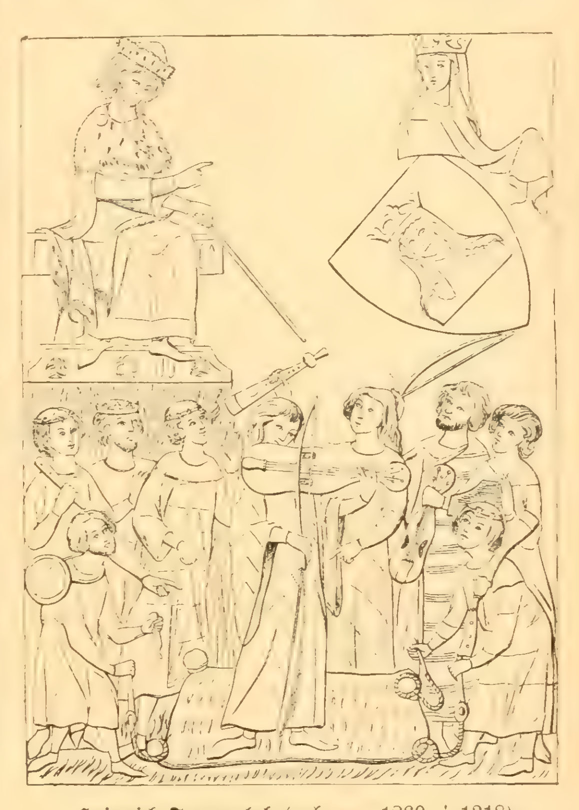
Neidhart von Reuenthal,
der österreichische Minnesänger und Begründer der „höfischen Dorfpoesie".
(Gestorben um 1236.)
Unsere Nachbildung der Miniatur der großen Heidelberger Liederhandschrift zeigt Neidhart umringt von den lustigen Bauern.

Eine der originellsten Erscheinungen ist aber der aus dem berühmten österreichischen Adelsgeschlecht der Liechtenstein stammende Steirer **Ulrich von Liechtenstein** (1200—1276), Landmarschall von Steiermark. Er ist der Hauptvertreter der „Chevalerie" in Oesterreich und steht in seiner durch und durch höfischen Art im Gegensatz zu Neidhart von Reuenthal. Er spielte in Steiermark eine große politische Rolle, war mit Ottokar von Böhmen befreundet, kämpfte in vielen Kriegen und in noch mehr Turnieren. Sein abenteuerliches Minne- und Ritterleben beschrieb er in einer phantastisch-realistischen Mischung von Wahrheit und Dichtung im „Frauendienst", seiner romanhaften Selbstbiographie, in die er alle seine vielfach schönen und anmutigen Lieder einfügte.

Ulrich erzählt, wie er schon als Kind gehört habe, daß nur der Frauendienst allein dem Manne Würde verleihe. Kaum zwölf Jahre alt, verliebt er sich in eine hohe Frau (wahrscheinlich eine Gräfin von Meran), trinkt das Wasser, in dem sie ihre Hände gewaschen usw. Endlich wird er Ritter, aber seine Dame will nichts von ihm wissen, weil er einen gar zu häßlichen Mund, nämlich drei Lippen, habe. Da läßt er sich den Auswuchs vom Munde abschneiden, und sie erlaubt ihm, zu ihr zu kommen. Aber er ist vor Liebe so blöde, daß er nichts zu sprechen wagt, und zur Strafe zerrt sie ihn an den Haaren. Im Turnier kämpft er dann für seine Dame. Sein kleiner Finger wird ihm fast abgeschlagen, doch wieder angeheilt. Als die Dame ihn Lügen straft, weil er gesagt

hat, er habe den Finger verloren, hackt er sich den schon geheilten Finger ganz ab und schickt ihn ihr. Als ihn dann dennoch seine Dame nicht erhört, überbietet er sich in Maßlosigkeiten. Er identifiziert sich mit der „Minne“, indem er Frauenkleider anlegt, als Frau Venus auftritt und durch das Land zieht, alle Ritter zum Turnier auffordert, um ihre Treue in der Minne zu erproben. Jedem, der mit ihm kämpft, schenkt er als Frau Venus ein goldnes Ringlein, das die Kraft haben soll, Minne zu bewahren. Zu seiner Dame zurückgekehrt, steigt er in ihr Fenster, wird aber hinausgeworfen. Vier Jahre später, als er abermals einen Sturm wagt, widerfährt ihm noch etwas Aergeres, das er gar nicht zu erzählen wagt. (Bei alledem ist er mit einer andern Frau verheiratet, die er aber gar nicht beachtet.) Nun entsagt er seiner Liebe, singt Klagelieder und zieht zum zweiten Male als „König Artus“ aus. Später wird er in die Fehden des Herzogs Friedrich von Oesterreich verwickelt und gefangen, schließt aber seine Lebensgeschichte im Alter mit froher Laune.

Den Uebergang zu den Meistersingern bildet **Heinrich von Meißen,** genannt „Frauenlob“, weil er, im Gegensatz zu andern Dichtern, der Bezeichnung „Frau“, das heißt so viel wie Herrin, Gebieterin, den Vorzug vor der Benennung „Weib“ gab. Diesen Standpunkt verfocht er in einem langen Liederkampf mit seinem Rivalen Regenbogen, den er auch besiegte. Heinrich Frauenlob hat schon schulmäßig seine Jünger in der Dichtkunst ausgebildet. Er legt das Hauptgewicht auf die Form und den künstlichen Strophenbau, so hat z. B. sein „zarter Ton“ 21 künstlich verschlungene Reime, sein „überzarter“ sogar deren 34 in einer einzigen Strophe. Frauenlob ist 1318 zu Mainz gestorben und ist von Mainzer Frauen zu Grabe getragen worden. — **Johannes Hadlaub,** der im Jahre 1302 als Züricher Hausbesitzer urkundlich nachgewiesen ist, war halb zartbesaiteter, sentimental-schüchterner Minnesänger, halb Dichter derber Ernte-, Herbst- und Freßlieder. Er hatte viele adlige Gönner, darunter die Züricher Rüdiger Manesse, Vater und Sohn, deren reichen Liedersammlungen er großes Lob singt. Der Minnesang artet bei Hadlaub nach Ulrich von Liechtensteins Muster oft in Donquichoterie aus. — Allerlei Weltliches und Geistliches, Parabeln, Märchen und Erzählungen mit vielen lehrhaften Nutzanwendungen und satirischen Tendenzen schrieb der **Marner** (geb. 1230), der als blinder Greis 1287 ermordet wurde.



Heinrich Frauenlob (geb. um 1260, † 1318),
der Stifter der Mainzer Meistersingerschule. Nach der Darstellung der Heidelberger Handschrift.

Frauenlob sitzt auf einem erhöhten Stuhl mit gesenktem Stab und erhobenem Finger, unter ihm stehen neun Männer mit Instrumenten.

✣

3. Lehrhafte Literatur.

Seit Walther von der Vogelweide war in die Minnedichtung ein lehrhaftes Element gekommen, und speziell der „Spruch“ war die Form, in der allerlei Lebensweisheit gelehrt, Zucht und Sitte gepredigt wurden. Allmählich bildete sich diese didaktische Richtung zu einer ganz selbständigen Dichtungsart aus, in der zwei Arten zu unterscheiden sind: die gelehrte oder schulmäßige, die sich die Versifizierung wissenschaftlicher Gegenstände zu Zwecken des Unterrichts zur Aufgabe macht, und die volkstümliche, die ihre Lehren in kurzen, kernigen Sprichwörtern kundgibt. Oft vereinigen sich in größeren Werken beide Richtungen. Bedeutend treten vier Werke hervor: 1. der „Winsbeke“ und die „Winsbekin“, 2. der „welsche Gast“ des Thomasin von Zirkläre, 3. „Freidanks Bescheidenheit“ und 4. der „Renner“ des Hugo von Trimberg.

Der „**Winsbeke**“ und die „**Winsbekin**“ sind zwei in Strophen abgefaßte Gedichte unbekannter Verfasser; sie sind verwandt im Inhalt und werden dem fränkischen Ritter von Winsbach zugeschrieben. Das erste gibt die Lehren eines alten Ritters an seinen Sohn, das zweite enthält die Ermahnungen, die eine adlige Mutter an ihre Tochter zur höfischen Zucht und Sitte richtet. **Thomasin von Zirclaria** (Zirkläre) nennt sein Gedicht der „**welsche Gast**“, weil er selbst Italiener, ein Edelmann aus Friaul war. Sein Gedicht, das er etwa um 1216 vollendete, umfaßt 15 000 Verse und ist eine weltliche Tugendlehre, in der alle Laster der Zeit kräftig gegeißelt werden. Thomasin, der ein Gegner Walthers von der Vogelweide und ein Parteimann des Papstes ist, gibt als die Basis aller Tugenden die „staete“, d. h. die Beharrlichkeit an, während er die „unstaete“, d. h. die Unrast als Ursprung allen Lasters und Verderbs darstellt. Das Buch, in vortrefflicher Sprache geschrieben, ist durch die Schilderungen der damaligen gesellschaftlichen Zustände von großem kulturgeschichtlichen Wert.

Das beste Lehrgedicht der ganzen mittelhochdeutschen Zeit, ein wahrer Schatz an Volksweisheit ist aber **Freidanks „Bescheidenheit“**. Das Wort „Bescheidenheit“ bezeichnet in der älteren Sprache so viel wie die Fähigkeit, das rechte Maß und die rechte Haltung zu bewahren, Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit zugleich; der Name Freidank mag wohl ein angenommener sein. Freidanks Buch enthält zum größeren Teil Sprichwörter des Volkes in vortrefflicher Fassung und noch vortrefflicherer Zusammenstellung, in ungemein schlichter, einfacher, aber eben darum desto eindringlicherer Sprache; zum anderen Teil Betrachtungen eines in den höchsten wie in den niederen Kreisen des Kirchenlebens, des Staats- und Volkswesens wohlerfahrenen, gereiften Mannes, der mit Nachdruck und Ernst, aber ohne Schadenfreude wie ohne Bitterkeit und Grimm die Gebrechen seiner Zeit aufdeckt und rügt. Des Dichters Lebensanschauung beruht auf Gott, er beginnt daher mit dem Spruch, daß der Anfang aller Weisheit von dem Glauben an Gott und der Unterwerfung unter seine Gebote ausgehe, woran er Bemerkungen über das Verhältnis der Menschen zur Gottheit knüpft. Hierauf spricht er von der Seele, ihrer Unergründlichkeit, ihrem rätselhaften Zusammenhang mit dem Körper und verbreitet sich sodann über die Laster und die Gebrechen, welche den Menschen am meisten von Gott abwenden (Hoffart, Uebermut, Geiz, Habsucht, Verleumdungssucht u. a. m.). Unter den Abschnitten, in welchen er auf die Verhältnisse seiner Zeit näher eingeht, sind diejenigen die wichtigsten, in denen er von der Geistlichkeit, von Rom, von den Königen und Fürsten mit sittlicher Entrüstung spricht.

Das vierte Werk ähnlichen Inhalts ist der im Jahre 1300, also eben am Schlusse dieser Periode, verfaßte „Renner“ des **Hugo von Trimberg**, der Schullehrer zu Treuerstadt, einer Vorstadt von Bamberg, war. Dieses Werk teilt mit Freidank die Volksmäßigkeit und ist eine Sammlung, bestehend aus allerlei lehrreichen und kuriosen, ernsthaften und scherzhaften Legenden, Kontroversen und Fabeln. Obgleich fast um drei Jahrhunderte älter als Hans Sachs, teilte doch Hugo von Trimberg mit diesem die Vorliebe für das Mannigfaltige, die Lust, unaufhörlich neue und verschiedene, seltsame und abwechselnde Bilder in den Teppich der Sprache zu weben. Und auch darin sind sie einander ähnlich, daß sie überall moralische Nutzanwendungen anknüpfen, welche die Ehrlichkeit der Zeit charakterisieren, obgleich uns jetzt gerade diese

Partien am langweiligsten vorkommen. Sein Ton ist durchgängig, auch bei ernsthaften Gegenständen, heiter und von liebenswürdiger Schalkhaftigkeit, z. B.

Kurzen Mut und langes Haar
Haben die Mädchen sonderbar,
Die zu ihren Tagen kommen sind.
Die Wahl macht ihnen das Herze blind,
Die Augen zeigen ihnen den Weg,
Von den Augen geht ein Steg
Zu dem Herzen nicht gar lang,
Auf dem steiget mancher Gedank,
Wen sie nehmen sollen oder nicht.
O weh ꝛc.

III. Das volkstümliche Epos.

Neben dem großen höfischen Epenzyklus, der fast ausschließlich fremdländische Stoffe in fremdländischen Formen widergab, erblühten in großer, urwüchsiger Kraft die Heldenepen, in denen der eigene Sagenschatz des deutschen Volkes behandelt wurde. Im Südosten Deutschlands, auf österreichischem Boden, wurde die alte nationale Epik noch um die Mitte des 12. Jahrhunderts in Form strophischer Heldengesänge, der „Spielmanns"-Form, gepflegt. Und hier in Oesterreich wurden die alten, volkstümlichen Heldenlieder jetzt unter dem Einfluß des Rittertums, unter Beibehaltung der nationalen Strophenform, wie sie der Kürenberger verwandte, zum Lesegedicht bearbeitet. Dichter von stärkerer Begabung, von Formsinn und höfischem Geschmack hoben aus dem Stoffkreis der volkstümlichen Spielmannsdichtung die bedeutendsten Stoffe und Gestalten heraus, faßten die kolportierten Einzelbestandteile zusammen und schufen ein großes Ganzes. Hier konnte die Willkür der Erfindung am Ueberlieferten nicht allzuviel sündigen, denn dem ganzen Volke wohlvertraut waren die alten Sagen und Mären, die seit Jahrhunderten von den Spielleuten durch die Lande getragen wurden, bis sie Gemeingut des ganzen Volkes waren. Jeder Versuch einer Verfälschung war so von vornherein vereitelt. Allerdings aber wurden neue Züge und allerlei Schilderungen aufgenommen, und auch die Form erfuhr eine Wandlung; was einst nur im Stabreim und in den plumpen Versen der Spielleute erklungen war, erhielt das neue strophische Gewand. Altes und Neues verband sich nirgendwo im deutschen Land so innig als zu Oesterreich, am tönefreudigen Babenberger Hof, wo des Kürenbergers Weise maßgebend wurde für die neue Fassung der alten Heldenmären von Siegfried und den Nibelungen, von König Etzel und von „Alpharts Tod".

Unsere großen Volksepen, vor allem die Krone der nationalen deutschen Heldendichtung: das **Nibelungenlied,** sind in der vorliegenden Gestalt Ergebnisse einer langen Entwickelung. Wir haben an anderer Stelle, im Abschnitt: „Die Nibelungensage"; die Stoffelemente der großen Heldenmäre zusammengestellt; jetzt haben wir uns nur mit dem Gedicht zu beschäftigen, wie es uns überliefert ist. Ein Dichter des Nibelungenliedes wird von vielen Forschern nicht gelten gelassen. Es gab eine Zeit, in der man Heinrich von Ofterdingen für den Dichter hielt, nach Lachmann und seiner Schule kann aber kein Dichter, sondern höchstens ein Ordner angenommen werden, der die einzelnen, unabhängig voneinander entstandenen Volkslieder zusammengefügt und zu dem uns bekannt gewordenen Ganzen verbunden hat. Andere wieder, wie Holtzmann, Zarncke und Bartsch, halten das Gedicht für das Werk eines Dichters, wofür die künstlerische Einheit des Epos sprechen soll. Auch Ludwig Uhland nahm

einen Dichter des Nibelungenliedes an, und wenn die Ergebnisse der Forschung zusammengefaßt werden, so ist als sicher anzunehmen, daß zur Zeit des Aufblühens des ritterlichen Epos ein unbekannter Dichter eine Reihe bereits vorhandener Einzellieder, die die Stoffelemente des nachherigen großen Gedichtes volkstümlich und im Geiste der Zeit behandelten, überarbeitet und zu einem Heldengedicht vereinigt hat. Dazu bediente er sich der Nibelungen- oder Kürenbergerstrophe, die er in allen Liedern mit gleicher Technik durchführte. Die Nibelungenstrophe besteht aus vier Langzeilen, die sich paarweise reimen. Durch eine feststehende Zäsur zerfällt jede Zeile in zwei Hälften; die erste Hälfte hat in jeder der vier Zeilen drei Hebungen mit weiblichem Schluß, die zweite Hälfte in den ersten drei Zeilen ebenfalls drei, in der letzten Zeile dagegen vier Hebungen mit männlichem Schluß. Als Beispiel diene folgende Strophe:

> Ez tróumde Kriemhílde / in túgenden, dér sie pflác,
> wie sie eínen valken wílden / züge mánegen tác,
> den ir zwên árn erkrúmmen, / daz sie dáz mûoste séhen,
> ir enkúnde in dírre werlde / nímmer léider sîn geschéhen.
>
> Es träumte Kriemhilden in der Tugend, der sie pflag,
> Wie sie einen wilden Falken zöge manchen Tag,
> Den ihr zween Aar' erkrallten; daß sie das mußte seh'n,
> Ihr konnt' auf dieser Erde niemals größ'res Leid gescheh'n.

Bei konsequenter Durchführung dieser Form merzte der Dichter noch Widersprüche in der Handlung aus, überbrückte Lücken, ließ nach Bedarf mancherlei ihm überflüssig Erscheinendes weg und fügte nach der Zeitmode mancherlei Schilderungen aus dem höfischen Leben ein. Diese Bearbeitung geschah nach einem einheitlichen Plan; trotzdem ist es dem Dichter nicht gelungen, die Nähte des Werkes ganz zu verdecken, Widersprüche in der Charakterzeichnung und Unterschiede in künstlerischer Durchbildung, die oft zwischen höchstem dichterischen Können und schwächlicher Reimerei schwankt, völlig aufzuheben. Doch wie dem sei, als Ganzes ist das Gedicht die herrlichste Schöpfung der mittelalterlichen Poesie, das großartigste Nationalepos aller lebenden Völker, der Iliade Homers nahekommend, und im deutschen Schrifttum neben Goethes Faust die eindrucksvollste Schöpfung des deutschen Ingeniums.

❖

1. Das Nibelungenlied.

Im Burgunden, so erzählt Ludwig Uhland den Gang der Handlung, erwuchs Jungfrau Kriemhild, die schönste in allen Landen. Drei königliche Brüder haben sie in Pflege, Gunther, Gernot und der junge Giselher. Zu Worms am Rheine wohnen sie in großer Macht; kühne Recken sind ihre Dienstmannen: Hagen von Tronje und sein Bruder Dankwart, der Marschalk; deren Neffe, Ortwin von Metz; Gere und Eckewart, zwei Markgrafen; Volker von Alzei, der Spielmann; Sindolt, der Schenke; Hunolt, der Kämmerer, und Rumolt, der Küchenmeister. In diesen hohen Ehren träumt Kriemhilden, wie ein schöner Falke, den sie gezogen, von zwei Aaren ergriffen wird. Ute, ihre Mutter, deutet das auf einen edlen Mann, den Kriemhild frühe verlieren möge. Aber Kriemhild will immer ohne Mannes Minne leben. Viele werben vergeblich um sie. Da hört auch Siegfried, Sohn des Königs Siegmund und der Siegelind zu Santen in Niederlanden, von ihrer großen Schönheit. In früher Jugend schon hat er Wunder mit seiner Hand getan; den Hort der Nibelunge hat er gewonnen samt dem Schwerte Balmung und der Tarnkappe, den Lindwurm erschlagen und in dem Blute seine Haut zu Horn gebadet. Nun zieht er jetzt aus, Kriemhilden zu erwerben, umsonst gewarnt von den Eltern vor der burgundischen Recken Uebermut. Köstlich ausgerüstet reitet er zu Worms an den Hof und fordert den König Gunther zum Kampf um Land und Leute. Doch im Gedanken an die Jungfrau läßt er sich begütigen und bleibt ein volles Jahr in Freundschaft und Ehre

die weil hiez er sedelen. vor
wurmz uf den sant. den di
im komen solden zu der bu
rgunden lant.

Disen selben ziten. do si nu
solden komen. do hette die
vrouwe Chrimhilt die mere
wol vnomen. er wolt hoch
getziten mit magen vnd mit
man Do ward vil michel
flizzen von schonen vrouw
en getan.

Mit wæte vnd mit ge
vende. daz si solden tra
gen. Ute die vil riche die
mere ouch horte sagen. vō
den stoltezen degnen. di da
solden komen. Do ward
uz d' valde guter wæte
vil genomen.

Durch ir chinde liebe
hiez si bereiten chleit.
Da mit ward getzieret vil
vrouwen vnd manich me
it. vnd vil d' guten reckē
zu burgunden lant. Do
ward ouch den vremden
bereitet herlich gewant.

Aventiwer wie Sivrit
Chrimhilden von aller
erz ursah.

Man sach si tar
gelichen. rei
ten anden
Rein. Die di
der hochgetz
eite gern wol
den sin. die
durch d' chunige liebe quā
men indie lant. den gab
man sumelichem beide ros
vnd ouch gewant.

Is was ir gesmide allen wol
bereit. den hochsten vnd
den besten. als vns daz ist
geseit. Zwen vnd drizzich fur
sten quamen zu d' hochge
zit. da zierte sich entkege
ne vil manich schone vrou
we sit.

Ez was vil vnmuzzic
Gyselher daz kint.
die vremden vnd ir mage
vil gutlichen sint. enpfie
er vnd gernot vnd ouch
ir beider man. ia gruzten
si die degen. als ez nach eren
was getan.

Die golt varwen satel
si brachten in daz lant.
die zierlichen schilde vnd
herlich gewant. durch des
wirtes liebe zu d' hochgezit

Eine Seite der Nibelungenhandschrift D., der Prünn-Münchener Handschrift.

Die Handschrift enthält vollständig der Nibelungen N o t und den größten Teil der K l a g e. Sie ist in den letzten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts entstanden.

Neuhochdeutsch lautet der umseitige Abschnitt in der Uebersetzung von H. A. Junghans:

Auch hieß er Wohnung rüsten vor Wormes an dem Sand
All denen, so da kämen in der Burgunden schönes Land.

Nun hatte in den Zeiten, als jene sollten kommen,
Kriemhilde auch, die schöne, die Kunde wohl vernommen,
Der König stellte Feste für liebe Freunde an.
Gar manche schöne Jungfrau mit Fleiß zu schmücken sich begann

Mit Kleidern und mit Bändern, die sie da wollte tragen.
Auch Uten, der viel reichen, ließ man die Märe sagen
Von all den stolzen Degen, die balde würden kommen.
Da wurden aus der Lade der reichen Kleider viel genommen.

Sie hieß der Kinder willen bereiten manches Kleid,
Womit gezieret wurden viel Fraun und manche Maid

Und viele junge Recken aus der Burgunden Land,
Sie hieß auch für die Fremden erwählen herrliches Gewand.

Man sah sie alle Tage nun reiten an den Rhein,
Die bei dem Festgelage zugegen wollten sein
Und um des Königs willen gelangten in das Land,
Denen gab man reichlich beides: erlef'ne Rosse und Gewand.

Es waren ihnen allen schon Sitze vorgesehn,
Den Höchsten und den Besten, wie Kunde uns geschehn,
Für zweiunddreißig Fürsten dort zu der Festeszeit.
Der schmückten sich entgegen die holden Fraun in schönem Streit.

Es war da sehr geschäftig Herr Giselher das Kind;
Die Freunde wie den Fremdling empfing er wohlgesinnt
Zugleich mit Gêrenôten und beider Fürsten Bann,
Sie grüßten traun! die Degen, wie es nach Ehren war angetan.

Sie führten schöne Sättel von Golde rot ins Land;
Auch Schilde reich an Zierat und stattliches Gewand
Das brachten sie zum Rheine zu dieser Festlichkeit.
Gar manchen Ungesunden sah man zu Frohsinn da bereit.

dort, ohne Kriemhilden zu sehen. Sie aber blickt heimlich durch das Fenster, wenn er auf dem Hofe den Stein oder den Schaft wirft. Siegfried zieht für Gunther gegen die Könige Liudeger von Sachsenland und dessen Bruder, Liudegast von Dänemark; beide nimmt er gefangen. Als Kriemhilden ein Bote meldet, wie herrlich vor allen Siegfried gestritten, da erblüht rosenrot ihr schönes Antlitz; reichen Lohn läßt sie dem Boten geben. Gunther aber bereitet seinen Helden ein großes Fest, bei dem Siegfried Kriemhilden sehen soll; denn die Könige wollen ihn festhalten. Wie aus den Wolken der rote Morgen, geht die Minnigliche hervor; wie der Mond vor den Sternen, leuchtet sie vor den Jungfrauen, die ihr folgen; Dienstmannen, Schwerter in Händen, treten voran. Sie grüßt den Helden, sie geht an seiner Hand; nie in Sommerzeit nach Maientagen gewann er solche Freude.

Fern über See, auf Island, wohnt die schöne Königin Brünhild. Wer ihrer Minne begehrt, muß in drei Spielen ihr obsiegen, in Speerschießen, Steinwurf und Sprung; fehlt er in einem, so hat er das Haupt verloren. Auf sie stellt König Gunther den Sinn und gelobt seine Schwester dem kühnen Siegfried zum Weibe, wenn der ihm Brünhilden erwerben helfe. Mit Hagen und Dankwart besteigen die beiden ein Schifflein und führen selbst das Ruder. Sie fahren mit gutem Winde den Rhein hinab in die See. Am zwölften Morgen kommen sie zur Burg Isenstein, wo Brünhild mit ihren Jungfrauen im Fenster steht. Als die Helden an das Land getreten, hält Siegfried dem König das Roß, damit er für dessen Dienstmann gehalten werde. Sie reiten in die Burg, Siegfried und Gunther mit schneeweißen Rossen und Gewanden, Hagen und Dankwart rabenschwarz gekleidet. Brünhild grüßt Siegfried vor dem Könige. Die Kampfspiele heben an; unsichtbar durch die Tarnkappe, steht Siegfried Gunther bei; er übernimmt die Tat, der König die Gebärde. Zürnend bekennt Brünhild sich besiegt und befiehlt ihren Mannen, Gunther zu huldigen. Jeder Gefahr zu begegnen, schifft Siegfried heimlich von dannen, zum Lande der Nibelunge, wo er den großen Schatz hat; dort prüft er im Kampfe den riesenhaften Burghüter und den Zwerg Alberich, der des Hortes pflegt; dann wählt er tausend der besten Recken von den Nibelungen, die ihm dienstbar sind, und kehrt mit ihnen gen Isenstein zurück. Brünhild wird nun heimgeführt und zu Worms herrlich empfangen. Am gleichen Tage führt Gunther Brünhilden, Siegfried Kriemhilden in die Brautkammer. Doch Brünhild hat geweint, als sie Kriemhilden mit Siegfried beim Mahle sitzen sah; vorgeblich, weil ihr leid sei, daß des Königs Schwester einem Dienstmann gegeben werde; und in der Hochzeitsnacht will sie nicht Gunthers Weib werden, bevor sie genau wisse, wie alles gekommen. Sie erwehrt sich Gunthers, bindet ihm mit ihrem Gürtel Füße und Hände zusammen und läßt ihn so die Nacht über an einem Nagel hoch an der Wand hängen. Siegfried bemerkt am andern Tage des Königs Traurigkeit, errät den Grund und verspricht, ihm die Braut zu bändigen. In der Tarnkappe kommt er die nächste Nacht in Gunthers Kammer, ringt gewaltig mit

Brünhilden und bezwingt sie dem Könige. Einen Ring, den er heimlich ihr vom Finger gezogen, und den Gürtel nimmt er mit sich hinweg. Bald hernach führt er Kriemhilden in seine Heimat nach Santen, wo sein Vater ihm die Krone und das Reich abtritt. Zehn Jahre vergehen und stets denkt Brünhild, warum Siegfried von seinem Lande keinen Lehndienst leiste. Sie beredet Gunthern, dessen Freund und die Schwester zu einem großen Fest auf nächste Sonnenwende zu laden. Der alte Siegmund reitet mit ihnen nach Worms. In festlicher Freude verbringen sie zehn Tage. Am elften, vor Vesperzeit, als Ritterspiel auf dem Hofe anhebt, sitzen die zwei Königinnen zusammen. Da rühmt Kriemhild ihren Siegfried, wie er herrlich vor allen Recken sei. Brünhild entgegnet, daß er doch nur Gunthers Eigenmann wäre. So eifern sie in kränkenden Worten, und als man nun zur Vesper geht, kommen sie, die sonst immer beisammen gingen, jede mit besonderer Schar ihrer Jungfrauen zum Münster. Brünhild heißt Kriemhilden als Dienstweib zurückstehen; da wirft Kriemhild ihr vor, sie sei nur das Kebsweib Siegfrieds, der ihr das Magdtum abgewonnen, und geht in das Münster **vor** der weinenden Königin. Nach dem Gottesdienst wartet Brünhild vor dem Münster und verlangt von Kriemhilden Beweis für ihre üble Nachrede. Kriemhild zeigt Ring und Gürtel, die Siegfried ihr gegeben, und abermals weint die Königin. Umsonst schwört Siegfried im Ringe der Burgunden, daß er Brünhilden nicht geminnet. Da gelobt **Hagen**, ihr Weinen an Siegfried zu rächen, und er zieht die Königin in den Mordrat. Falsche Boten werden bestellt und reiten zu Worms ein, als hätten sie von Liudeger und Liudegast, die man auf Treu und Glauben freigelassen, neuen Krieg anzusagen. Siegfried, der seinen Freunden stets gern dient, erbietet sich alsbald, den Kampf für sie zu bestehen. Als das Heer bereit ist, nimmt Hagen von Kriemhilden Abschied. Sie zeigt Reue über das, was sie Brünhilden getan, und bittet ihn, über Siegfrieds Leben in der Schlacht zu wachen. Deshalb vertraut sie ihm, daß Siegfried an **einer** Stelle, zwischen den Schultern, verwundbar sei, wohin ihm ein Lindenblatt gefallen, als er sich im Blute des Drachen gebadet. Diese Stelle zu bezeichnen, näht sie, nach Hagens Rat, auf ihres Mannes Gewand ein kleines Kreuz. Hagen freut sich der gelungenen List, und kaum ist Siegfried ausgezogen, so kommen andere Boten mit Friedenskunde. Ungern kehrt Siegfried um; statt der Heerfahrt soll nun im Wasgenwald eine Jagd gehalten werden. Mit List weiß es Hagen einzurichten, daß es zwar an Speisen eine Fülle, aber keine Getränke gibt. Er beredet den durstigen Siegfried zu einem Wettlauf nach einer Quelle, und Siegfried kommt zuerst ans Ziel, läßt aber Gunther zuerst trinken. Wie er sich dann selbst zum Trinken niederbückt, stößt ihm Hagen an der bezeichneten Stelle den Speer in den Rücken. Sterbend empfiehlt der Held seine Gattin ihren Brüdern. Auf Hagens Geheiß wird der Leichnam vor Kriemhildens Tür gelegt und die Mär verbreitet, der Held sei von Räubern erschlagen worden. Als aber an der Bahre Gottesgericht gehalten wird, da fangen die Wunden neu zu bluten an, sobald Hagen an die Bahre herantritt. Damit ist er als der Mörder verraten. Der Leichnam ist eingesargt und wird zu Grabe getragen; Kriemhild folgt, mit unnennbarem Jammer bis zum Tode ringend. An die Stätte, wo ihre Liebe begonnen, wo sie in grimmigem Leide geendet hatte, ist sie gefesselt. Siegmund zieht mit seinen Mannen zurück in die Heimat, um für den



Wie Kriemhilde zu König Etzel geführt ward.

Miniatur aus der Nibelungenhandschrift B., der Königl. Bibliothek in Berlin. Sie ist die einzige **Bilderhandschrift** des Nibelungenliedes und enthält 37 Miniaturen.

Enkel das Reich zu verwalten, Kriemhild bleibt in Worms — die Herrschaft im Niederland, das Königreich der Nibelungen mit seinen Schätzen hat für sie nur Wert gehabt durch Siegfried; auch das Kind sieht sie nie wieder —, ihr Leben war völlig aufgegangen in dem herrlichen Helden allein. Nach seinem Tode hat sie in der vollen Glut der Leidenschaft nur zwei Gedanken, zwei Gefühle: Leid und Rache. Es beginnt nun die Zeit des Leides; in tiefem Trauern weilt Kriemhild dreizehn Jahre zu Worms, über drei Jahre nach Siegfrieds blutigem Tode würdigt sie ihren blutbefleckten Bruder Gunther keines Wortes, Hagen keines Blickes. Um die Schwester wieder auszusöhnen, lassen die Brüder den unermeßlichen Schatz an rotem Golde und edlem Gesteine, der im Nibelungenlande unter Alberichs Hut liegt und von Siegfried an Kriemhild zur Morgengabe gegeben worden war, eben den Nibelungenhort, von dort herbeiführen, aber als Hagen befürchtet, Kriemhild könne mit dem Golde ein Heer für ihre Rache werben, da versenkt er den ganzen Schatz im Rhein, und dort liegt er nach der Sage des Volkes zwischen Worms und Lorsch bis auf den heutigen Tag.

Seitdem auf diese Weise der Hort der Nibelungen in die Gewalt der Burgunden gekommen ist, führen sie selbst, wie früher Siegfried wegen des Besitzes desselben Schatzes der Nibelung oder der Nibelungen Herr genannt wird, den Namen Nibelungen, und davon hat der zweite Teil unseres Epos den Namen Nibelungen Not zur Zeit seiner Abfassung, das Ganze in unserer Zeit die Bezeichnung „Nibelungenlied" erhalten.

* * *

Dreizehn Jahre hat, wie gesagt, Kriemhild um Siegfried getrauert; da stirbt im fernen Ungarlande oder, wie es damals hieß: im Heunen- oder Hunnenlande, Frau Helche, die bereits sagenberühmte Gemahlin des Hunnenkönigs Etzel, die Mutter zweier junger Helden, die schon vor der Mutter Tode in Dietrichs von Bern Begleitung in der furchtbaren Schlacht bei Ravenna gefallen waren. Etzel will sich aufs neue vermählen und Siegfrieds Witwe, Kriemhild von Burgundenland, wird ihm vorgeschlagen. Nach einigen Zweifeln, ob er wohltue, einer Christin sich zu vermählen, beschließt er die Werbung auf den Rat seines getreuesten Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn. Dieser übernimmt es auch selbst, die Werbung am Hofe der Burgunden anzubringen, und zieht von der Etzelnburg westwärts. Kriemhild weigert sich lange, die Werbung anzunehmen: Weinen gezieme ihr und anderes nicht. Erst als Rüdiger heimlich mit ihr spricht und ihr schwört, mit allen seinen Mannen jedes Leid, das ihr widerfahre, zu rächen, hofft sie durch die Heirat noch Rache für Siegfrieds Tod und reicht ihre Hand dar. Sie fährt mit den Boten hin, im Geleit ihrer Jungfrauen und des Markgrafen Eckewart, der mit seinen Mannen ihr bis an sein Ende dienen will. Ihr Weg geht über Passau, wo der Bischof Pilgrim, ihrer Mutter Bruder, sie wohl empfängt, dann über Bechlarn, wo sie in Rüdigers gastlichem Hause einkehrt. Bei Tuln reitet König Etzel ihr entgegen mit all den Fürsten, die ihm dienen, Heiden und Christen. Die Hochzeit wird zu Wien begangen; zu Misenburg (jetzt Wiselburg) schiffen sie sich auf die Donau ein; von Schiffen, die man zusammengeschlossen, von Zelten, die man darüber gespannt, ist der Strom bedeckt, als wär' es Land und Feld. So kommen sie gen Etzelnburg, wo Kriemhild fortan gewaltig an Helchens Stelle sitzt. Sie schenkt Etzel einen Sohn, der Ortlieb genannt wird. Aber in dreizehn Jahren solcher Ehe vergißt sie nicht ihres Leides; allezeit denkt sie, wie sie es räche. Sie klagt dem Gemahl, daß man sie für freundlos halte, weil ihre Verwandten noch niemals zu ihr gekommen. Dadurch bewegt sie ihn, ihre Brüder zu einem Fest auf nächste Sonnenwende einzuladen. Mit tausend und sechzig ihrer Mannen, dazu tausend Nibelungen, und mit neuntausend Knechten erheben sich die Könige; durch Ostfranken ziehen sie zur Donau, zuvorderst reitet Hagen. Zu Bechlarn erfahren sie die Gastfreiheit des Markgrafen Rüdiger und seiner Hausfrau Gotelind. Die schöne Tochter des Hauses wird Giselhern verlobt; auch keiner der andern geht unbeschenkt hinweg; König Gunther empfängt ein Waffengewand, Gernot ein Schwert, Hagen den kostbaren Schild Nudungs, dessen Tod Gotelind beweint, Dankwart festliche Kleider, Volker, der zum Abschied fiedelt und singt, zwölf Goldringe, die er, der Markgräfin zu Dienst, an Etzels Hofe tragen soll. Rüdiger selbst mit fünfhundert Mannen begleitet die Helden zum Feste. Dietrich von Bern, der bei den Hunnen lebt, reitet mit seinen Amelungen den Gästen entgegen. Auch er erzählt warnend, daß die Königin noch jeden Morgen um Siegfried weine. Kriemhild aber freut sich der nahen Rache und macht bei der Begrüßung Hagens kein Hehl aus ihrer Gesinnung

gegen ihn. Der Held beantwortet Herausforderung mit Herausforderung und gesteht trotzig, er sei es, der Siegfried erschlagen.

König Etzel, von all dem nichts wissend, empfängt und bewirtet die Helden auf das beste. Zur Nachtruhe werden sie in einen weiten Saal geführt, wo kostbare Betten bereitet sind. Hagen und Volker halten vor dem Hause Schildwacht. Volker lehnt den Schild von der Hand, nimmt die Fiedel und setzt sich auf den Stein an der Tür. Seine Saiten erklingen, daß all das Haus ertost; süßer und süßer läßt er sie ertönen, bis alle die Sorgenvollen entschlummert sind. Mitten in der Nacht aber glänzen Helme aus der Finsternis; es sind Gewaffnete, von Kriemhilden geschickt; doch als sie die Tür so wohl behütet sehen, kehren sie wieder um, von Volker bitter gescholten. Morgens, da man zur Messe läutet, heißt Hagen seine Gefährten statt der Seidenhemden die Harnische nehmen, statt der Mäntel die Schilde, statt der Kränze die Helme, statt der Rosen die Schwerter. Etzel fragt, ob ihnen jemand Leides getan. Hagen antwortet, es sei Sitte seiner Herren, bei allen Festen drei Tage gewappnet zu gehen. Aus Uebermut nennen sie dem König ihren Argwohn nicht. Nach der Messe beginnen Ritterspiele. Dietrich verbietet seinen Recken, teilzunehmen; auch Rüdiger hält die seinigen ab, weil er die Burgunden unmutig sieht. Einem Hunnen, der bräutlich aufgeputzt daherreitet, sticht Volker den Speer durch den Leib. Die Verwandten des Hunnen rufen nach Waffen, Etzel selbst muß schlichten; er reißt einem das Schwert aus der Hand und schlägt die andern hinweg. Ehe sie dann zu Tische sitzen, sucht Kriemhild Dietrichs Hilfe; doch er verweist ihr den Verrat an ihren Blutsfreunden. Williger findet sie Blödel, Etzels Bruder, dem sie die Mark des erschlagenen Nudung und dessen schöne Braut verheißt. Mit tausend Gewappneten zieht er feindlich zur Herberge, wo Dankwart, der Marschalk, mit den Knechten speist. Nach kurzem Wortwechsel springt Dankwart vom Tisch und schlägt ihm einen Schwertschlag, daß ihm das Haupt vor den Füßen liegt. Das ist die Morgengabe zu Nudungs Braut. Ein grimmer Kampf erhebt sich. Wer von den Knechten nicht Schwerter hat, greift zu den Stühlen. Die Hälfte der Hunnen wird erschlagen; aber andere zweitausend kommen und lassen nicht vom Streite, bis all die Knechte tot liegen. Dankwart allein haut sich zum Saale durch, wo die Herren sind. Eben wird Ortlieb, Etzels junger Sohn, seinen Oheimen zu Tische getragen. Da tritt Dankwart in die Tür, mit bloßem Schwert, all sein Gewand mit Hunnenblut gerötet. Laut rufend verkündet er den Mord in der Herberge, und Hagen heißt ihn der Tür hüten, daß kein Hunne herauskomme. Dann schlägt er das Kind Ortlieb, daß sein Haupt in der Königin Schoß springt. Dem Erzieher des Knaben schlägt er das Haupt ab und dem Spielmann Werbel, zum Botenlohne, die rechte Hand von der Fiedel. So wütet er fort im Saale. Auch Volkern klingt sein



Die Piaristenhandschrift (K) des Nibelungenliedes.

Vollständige Handschrift im Hildebrandston, geschrieben Mitte des 15. Jahrhunderts, befand sich früher im Piaristenkollegium in Wien und ist jetzt in der dortigen Hofbibliothek.

Wiedergabe des Absatzes:

Das ist die ander hochczeit kunig Eczels mit Krenhilden ausz Purgunderlant etc.

Es war czu den geczeitten,
das sich fraw Helche starb.
und das der kunig Etzell
umb ander frawen warb:
da rieten im die seinen
in der Purgunder lant
zu einer werden witwen,
Krenhillt ist si genant.

Seit das gestorben were
der schön fraw Helche leib
sie sprachen: „wellt ir nemen
icht mer ein edel weib?
die hosten und die pesten
die kun*ing* ie gewan*n*
so nemt die selben witwen;
der Seyfridt waz ir ma*n*.“

Fiedelbogen laut an der Hand. Rot sind seine Züge, seine Lieder hallen durch Helm und Schild. Er sperrt innen die Tür, während Dankwart außen die Stiege wehrt. Die Könige vom Rheine wollen den Streit erst scheiden; da es nicht möglich ist, kämpfen sie selbst als Helden. Kriemhild ruft Dietrichs Hilfe an. Der Held, auf dem Tische stehend und mit der Hand winkend, läßt seine Stimme schallen wie ein Wisenthorn. Gunther hört im Sturme den Ruf und gebietet Stillstand. Dietrich verlangt, daß man ihn und die Seinigen mit Frieden aus dem Hause lasse. Gunther gewährt es. Da nimmt der Berner die Königin unter den Arm, an der andern Seite führt er Etzeln, mit ihm gehen sechshundert Recken. Auch Rüdiger mit fünfhunderten räumt ungefährdet den Saal. Einem Hunnen aber, der mit Etzeln hinaus will, schlägt Volker das Haupt ab. Was von Hunnen im Saal ist, wird niedergehauen. Die Toten werden die Stiege hinabgeworfen. Vor dem Hause stehen viel tausend Hunnen, und Hagen und Volker spotten ihrer Feigheit; umsonst bietet die Königin einen Schild voll Goldes, samt Burgen und Land, dem, der ihr Hagens Haupt bringe. An Etzels Hofe lebt Hawart von Dänemark mit seinem Markgrafen Iring und dem Landgrafen Irnfried von Thüringen. Iring vermißt sich zuerst, Hagen zu bestehen. Da rüsten sich auch Hawart und Irnfried mit tausend Mannen. Aber Iring fleht, daß sie ihn allein kämpfen lassen, wie er gelobt. Mit dem Schilde sich deckend, rennt er zum Saal hinauf, läuft bald den, bald jenen an, wird von Giselhern in das Blut niedergeschlagen, springt wieder empor und entweicht zu den Seinen, nachdem er vier Burgunden erschlagen und Hagen durch den Helm verwundet hat. Kriemhild selbst nimmt ihm, dankend, den Schild von der Hand. Hagen aber rühmt sich, daß die Wunde nur seinen Zorn auf Männertod gereizt habe. Abermals eilt Iring zum Streite, da schießt Hagen einen Speer auf ihn, daß ihm die Stange vom Haupte ragt; es ist sein Tod. Ihn zu rächen, führen Hawart und Irnfried ihre Schar hinan; auch sie fallen vom Schwerte, mit ihren tausend Mannen, die man, nach Volkers Rat, in den Saal dringen ließ. Still wird es nun, das Blut fließt durch Löcher und Rinnsteine. Auf den Toten sitzend, ruhen die Burgunden aus. Aber noch vor Abend werden zwanzigtausend Hunnen versammelt; bis zur Nacht währt dann der harte Streit. Da versuchen die Könige noch, Sühne zu erlangen. Kriemhild begehrt vor allem, daß sie ihr Hagen herausgeben. Die Könige verschmähen aber solche Untreue. Darauf läßt Kriemhild die Helden alle in den Saal treiben und diesen an vier Enden anzünden. Der Wind bläst in die Flammen und bald brennt das ganze Haus. Das Feuer fällt dicht auf die Helden nieder, mit den Schilden wehren sie es ab und treten die Brände in das Blut. Rauch und Hitze tut ihnen weh; von Durst gequält, trinken sie, auf Hagens Anweisung, das Blut aus den Wunden der Erschlagenen; besser schmeckt es jetzt denn Wein. Am Morgen sind ihrer noch sechshundert übrig zu Kriemhilds Erstaunen. Mit neuem Kampfe beut man ihnen den Morgengruß. Die Königin läßt das Gold mit Schilden herbeitragen, den Streitern zum Solde. Markgraf Rüdiger kommt und sieht die Not auf beiden Seiten. Ihm wird vorgeworfen, daß er für Land und Leute, die er vom Könige habe, noch keinen Schlag in diesem Streite geschlagen. Etzel und Kriemhild flehen ihn fußfällig um Hilfe. Jener will ihn zum Könige neben sich erheben; diese mahnt ihn des Eides, daß er all ihr Leid rächen wolle. Was Rüdiger läßt oder beginnt, so tut er übel. Er hat die Burgunden hergeleitet, sie in seinem Hause bewirtet, seine Tochter, seine Gabe ihnen gegeben. Land und Burgen, alles, was er vom Könige hat, heißt er wiedernehmen und will zu Fuß ins Elend gehen. Wohl weiß er, daß heute noch alles durch seinen Tod ledig wird. Doch er muß leisten, was er gelobt, steht auch Seel' und Leib auf der Wage. Weib und Kind befiehlt er den Gebietern und heißt seine Mannen sich rüsten. Kriemhild ist freudenvoll und weint. Als Giselher den Schwäher mit seiner Schar daherkommen sieht, freut er sich der vermeinten Freundeshilfe. Rüdiger aber stellt den Schild vor die Füße und sagt den Burgunden die Freundschaft auf. Umsonst mahnen sie ihn aller Lieb' und Treue. Er wünscht, daß sie am Rheine wären und er mit Ehren tot; aber den Streit kann niemand scheiden. Schon heben sie die Schilde, da verlangt Hagen noch eines. Der Schild, den ihm Frau Gotelind gegeben, ist ihm vor der Hand zerhauen; er bittet Rüdigern um den seinigen. Rüdiger gibt den Schild hin, es ist die letzte Gabe, die der milde Markgraf geboten. Manches Auge wird von heißen Tränen rot, und wie grimmig Hagen ist, erbarmt ihn doch die Gabe. Er und sein Geselle Volker geloben, Rüdigern nicht im Streite zu berühren. Wohl zeigt der Spielmann die Goldringe, die ihm die Markgräfin, beim Feste sie zu tragen, gegeben hat. Hinan springt Rüdiger mit den Seinen; sie werden in den Saal gelassen, schrecklich klingen drin die Schwerter. Da

sieht Gernot, wie viel seiner Helden der Markgraf erschlagen, und springt zum Kampfe mit diesem. Schon hat er selbst die Todeswunde empfangen, da führt er noch auf Rüdigern den Todesstreich mit dem Schwerte, das der ihm gegeben. Tot fallen beide nieder, einer von des andern Hand. Die Burgunden üben grimmige Rache, nicht einer von Rüdigers Mannen bleibt am Leben. Als der Lärm im Saale verhallt ist, meint Kriemhild, Rüdiger wolle Sühne stiften — bis der Tote herausgetragen wird. Ungeheure Wehklage erhebt sich von Weib und Mann; wie eines Löwen Stimme erschallt Etzels Jammerruf. Ein Recke Dietrichs hört das laute Wehe und meldet es seinem Herrn; der König oder die Königin selbst müsse umgekommen sein. Dietrich erinnert seine Helden, daß er den Gästen seinen Frieden entboten. Wolfhart will hingehen, die Märe zu erfragen; Dietrich aber, Wolfharts Ungestüm fürchtend, sendet den Helfrich. Dieser bringt die Kunde, daß Rüdiger samt seinen Mannen erschlagen sei. Der Berner will aber von den Burgunden selbst erfahren, was geschehen sei, und schickt den Meister Hildebrand. Als dieser gehen will, tadelt ihn Wolfhart, daß er ungewaffnet gehe und so dem Schelten sich aussetze. Da waffnet sich der Weise nach der Unbesonnenen Rat. Zugleich rüsten sich, ohne Dietrichs Wissen, all seine Recken und begleiten den Meister. Hildebrand befragt die Burgunden und Hagen bestätigt Rüdigers Tod; da rinnen Tränen den Recken Dietrichs über die Bärte. Der Meister bittet um den Leichnam, damit sie nach dem Tode noch des Mannes Treue vergelten. Wolfhart rät, nicht lange zu flehen. Sie sollen ihn nur aus dem Hause holen, erwidert Volker, dann sei es ein voller Dienst. Mit trotzigen Reden reizen sich die beiden. Wolfhart will hinanspringen, aber Hildebrand hält ihn fest, an Dietrichs Verbot mahnend. „Laß ab den Leuen!" spottet Volker. Da rennt Wolfhart in weiten Sprüngen dem Saale zu; zornvoll alle Berner ihm nach. Der alte Meister selbst will ihn nicht zum Streite veranlassen und ereilt ihn noch vor der Stiege. Ein wütender Kampf beginnt. Volker erschlägt Dietrichs Neffen Siegestab, Hildebrand Volker, Helfrich und Dankwart. Wolfhart und Giselher fallen einer von des andern Schwert. Niemand bleibt lebend als Gunther und Hagen und von den Bernern Hildebrand, der mit einer starken Wunde von Hagens Hand entrinnt. Blutberonnen kommt er zu seinem Herrn, der traurig am Fenster sitzt. Als Dietrich den Tod Rüdigers bestätigen hört, will er selbst hingehen und befiehlt dem Meister, die Recken sich waffnen zu heißen. „Wer soll zu euch gehn?" fragt Hildebrand; „was ihr habt der Lebenden, die seht ihr bei euch stehn." Mit Schrecken hört der Berner den Tod seiner Mannen. Einst ein gewaltiger König, jetzt der arme Dietrich. Wer soll ihm wieder in sein Land helfen? O wehe, daß vor Leid niemand sterben kann! Das Haus erschallt von seiner Klage. Da sucht er selbst sein Waffengewand, der Meister hilft ihn wappnen. Dietrich geht zu Gunther und Hagen, hält ihnen vor, was sie ihm Leides getan, und verlangt Sühne. Sie sollen sich ihm zu Geiseln ergeben, dann wolle er selbst sie heimgeleiten. Hagen nennt es schmählich, daß zwei wehrhafte Männer sich dem einen ergeben sollen. Schon als er den Berner kommen sah, vermaß er sich, allein den Helden zu bestehen. Des mahnt ihn jetzt Dietrich. Sie springen zum Kampfe. Dietrich schlägt dem Gegner eine tiefe Wunde, aber töten will er nicht den Ermüdeten; den Schild läßt er fallen und umschlingt jenen mit den Armen. So bezwingt er ihn und führt ihn gebunden zu der Königin. Das ist ihr ein Trost nach herbem Leide. Dietrich verlangt aber, daß sie den Gefangenen leben lasse. Dann kehrt er zu Gunther zurück; nach heißem Kampfe bindet er auch diesen und übergibt ihn Kriemhilden mit dem Beding der Schonung. Sie aber geht zuerst in Hagens Kerker und verspricht ihm das Leben, wenn er wiedergebe, was er ihr genommen. Hagen erklärt, er habe geschworen, den Hort nicht zu zeigen, solange seiner Herren einer lebe. Da läßt Kriemhild ihrem Bruder das Haupt abschlagen und trägt es an den Haaren vor Hagen. Dieser weiß nun allein den Ort des Schatzes; nimmer, sagt er, soll sie ihn erfahren. Aber ihr bleibt doch Siegfrieds Schwert, das er getragen, als sie ihn zuletzt sah. Das hebt sie mit den Händen und schlägt Hagen das Haupt ab. Der alte Hildebrand aber erträgt es nicht, daß ein Weib den kühnsten Recken erschlagen durfte. Zornig springt er zu ihr, nichts hilft ihr Schreien, mit schwerem Schwertstreich haut er sie zu Stücken. So liegt all die Ehre danieder; mit Jammer hat das Fest geendet, wie alle Lust zuletzt zum Leide wird.

Mit eiserner Konsequenz ist in der Dichtung der große tragische Plan und die Idee der Treue durchgeführt. Ein Jahr lang dient Siegfried den burgundischen Königen und wie sehr er glüht, Kriemhild zu sehen, verletzt er nicht einen Augenblick die Treue des Dienstmanns und bescheidet sich. Wiederum hält nachher

Gunther ihm die Treue und führt ihm Kriemhild zu. Mit gleicher Zartheit benimmt sich Siegfried bei dem bedenklichen Kampf in der Brautnacht mit Brünhild. Die einzige Untreue, die im ganzen Liede vorkommt, ist die Mutter des allgemeinen Verderbens. In um so schönerem Gegensatz steht ihr die Treue entgegen, die sich sonst durchs ganze Lied gleich bleibt und zuletzt selbst den untreuen Hagen bemeistert, so daß er durch die Treue im Todeskampf mehr als durch seinen Tod den Verrat an Siegfried sühnt. Treue ist der Grundzug in Kriemhilds Rache. Von unnachahmlicher Schönheit, immer reicher sich entfaltend, erscheint die Treue in der Freundschaft der grimmigen Helden Hagen und Volker, in dem Edelmut der burgundischen Könige, als sie Hagen nicht ausliefern und lieber sterben wollen, in dem Benehmen Rüdigers, bevor er zum Todeskampf geht. Das Lied der Nibelungen nennt man darum das Lied von der Treue. Darin nun und in dem ganzen einfach gemütstiefen Ton der Nibelungen liegt ein Reiz, der sich mit nichts vergleichen läßt und der das deutsche Lied völlig unabhängig macht von der nordischen Sage.

In allen Fassungen folgt dem Nibelungenlied ein Anhang: „Die Klage", eine nur lange Variation zu dem kurzen Thema, mit dem das Nibelungenlied schließt, nämlich die ausführliche Klage des alten Etzel und Dietrichs beim Begräbnis der gefallenen Helden, von denen jeder, wie man seine Leiche hervorzieht, einzeln bejammert wird. Wie in der Litanei ist auch hier die Wiederholung zwar ermüdend, aber auch feierlich und schauerlich. Daß das Nibelungenlied, der vornehmste Edelstein in der deutschen Dichterkrone während des 14. und 15. Jahrhunderts, die sich fast ausschließlich der Kunstpoesie zuwendeten oder zumindest die epische Volkspoesie in Roheit versinken ließen, wenig beachtet wurde, läßt sich begreifen, doch hat die neueste Zeit gezeigt, daß dem Lied damals weit mehr Beachtung zuteil geworden ist, als man längere Zeit hindurch glaubte annehmen zu dürfen: es sind nach und nach mehr als zwanzig Handschriften des Epos bekannt geworden, so daß es doch immer zu den gelesensten Werken gehört haben muß. Das 16. und 17. Jahrhundert aber wußten von der Existenz dieses Gedichtes gar nichts; nur ein österreichischer Gelehrter des 16. Jahrhunderts, Wolfgang Lazius, hat es gekannt und zu seiner Geschichte der Völkerwanderung benutzt. In den fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts aber entdeckte J. J. Bodmer zwei Handschriften auf dem Stammschlosse der nunmehr ausgestorbenen Grafen von Ems, Hohenems bei Bregenz, und ließ 1757 aus einer von ihnen den zweiten Teil des Nibelungenliedes unter dem Titel „Kriemhildens Rache" abdrucken. 1782 gab das Nibelungenlied der Schweizer Myller, Lehrer am Joachimsthalschen Gymnasium zu Berlin, heraus (seitdem ist der Name „Nibelungenlied" üblich geworden) und erntete dafür die berüchtigte Zuschrift König Friedrichs II. ein: „Ihr habt eine viel zu vorteilhafte Meinung von diesen Dingen. Meines Bedünkens sind sie nicht ein Schuß Pulver wert, und würde ich sie nicht in meiner Bibliothek dulden, sondern herausschmeißen"; eine Zuschrift, die sich gegenwärtig auf der Bibliothek zu Zürich unter Glas und Rahmen befindet, zum traurigen Zeugnis von dem Urteil und der Gesinnung, die damals nicht allein Urteil und Gesinnung des großen Königs, sondern fast des ganzen gebildeten Deutschland war. Erst die romantische Schule und speziell die Vorlesungen Wilhelm Schlegels an der Berliner Universität und die Bemühungen von der Hagens erweckten Verständnis, Teilnahme und Begeisterung.

✣

2. Gudrun.

Das bedeutendste deutsche Volksepos nächst dem Nibelungenlied ist die „Gudrun“, die „Nebensonne“ der Nibelungen. Der Stoff des Gedichtes gehört dem Sagenkreise der Nordsee an und die Nordseeküste Friesland, Irland, Seeland und die Normandie sind der Schauplatz der Vorgänge des Epos, das merkwürdigerweise ebenfalls in dem fernab vom nordischen Meere gelegenen Oesterreich um 1210 entstanden ist. Erhalten ist uns das Epos nur in einer einzigen Handschrift, die Kaiser Maximilian, der „letzte Ritter“ (1472—1517), anfertigen und auf Schloß Amras bei Innsbruck aufbewahren ließ. Bis 1817 blieb die Handschrift verschollen, dann wurde von Fr. von der Hagen aus ihr (1820) das Gedicht herausgegeben. Durch den klingenden (weiblichen) Reim der dritten und vierten Langzeile und durch den Umstand, daß die zweite Hälfte der letzten Zeile fünf Hebungen hat, unterscheidet sich die Gudrunstrophe von der Nibelungenstrophe. Als Beispiel diene:

> Es geschah an einem Abend, daß ihnen so gelang,
> Daß vom Dänenlande der kühne Degen sang
> Mit so lautrer Stimme, daß es wohlgefallen
> Mußte all' den Leuten: davon geschwieg der kleinen Vöglein Schallen.

Das Gedicht zerfällt in drei Teile. Im ersten wird die märchenhafte Entführung Hagens von Irland durch Greife erzählt, dann wie Hagen von drei Königstöchtern ernährt wird, und wie er später heimkehrt und die schöne Hilde aus India heiratet. Der Ehe entsprießt eine Tochter, die man gleichfalls Hilde nennt, und die später ihr Vater nur dem Manne vermählen will, der ihm an Stärke gleichkommt; die Brautwerber läßt er alle töten. Im zweiten Teil wird ausgeführt, wie auf Befehl König Hettels von Hegelingen dessen Lehensmannen Frute und Horant, jener durch große Klugheit, dieser durch seine Sangeskraft berühmt, in Gemeinschaft mit dem alten Wate, dem Starken, als Kaufleute verkleidet, Hagens Tochter Hilde entführen und auf der Flucht in Waleis mit Hagen kämpfen. Den Abschluß bildet die Versöhnung und die Vermählung Hettels mit Hilde. Nun folgt der letzte, umfangreichste Teil des ganzen Gedichts, das nach dessen Heldin den Titel „Gudrun“ erhielt. Hettel und Hilde leben glücklich und bekommen zwei Kinder, den jungen Ortwin, den Hettel dem riesenhaften Wate zu erziehen gibt, und Gudrun, die stolzeste und doch lieblichste aller Jungfrauen. Kaum ist das schöne Kind erwachsen, so melden sich die Freier. Zuerst Siegfried von Moreland, in dem nur eine sehr schwache Spur des Nibelungen-Siegfried durchschimmert und der immer eine untergeordnete Rolle spielt. Er wirbt um Gudruns Hand und wird schnöde abgewiesen. Als der zweite Freier tritt Hartmuth, Prinz von der Normandie, auf. Sein Vater, König Ludwig, warnt ihn, seine böse Mutter Gerlinde aber redet ihm zu, denn es schmeichelt ihr, eine so reiche und schöne Schwiegertochter zu erhalten. Man schickt aus Vorsicht erst Gesandte zu den Hegelingen, allein diese werden eben so schnöde behandelt wie Siegfried. Der dritte Freier, Herwig von Seeland, ist nicht glücklicher. Er kommt und wird abgewiesen. Zu gleicher Zeit mit ihm, aber unerkannt, findet sich auch Hartmuth ein. Gudrun warnt ihn vor ihrem Vater. Er flieht nun und auch Herwig muß entweichen, doppelt gekränkt durch Hettels Hochmut und durch die Eifersucht auf Hartmuth. Sein Zorn bricht aus, er waffnet sich und sein Volk und bietet Hettel Krieg. Grimmig wird gestritten. Da sieht Gudrun, wie Herwig kämpft, sein Heldenmut gewinnt ihm ihr Herz, sie wirft sich zwischen ihn und den Vater und vermittelt den Frieden. „Holder als ich euch bin,“ sagt sie zu Herwig, „ist euch keine Maid, die ihr jemals saht.“ Sie werden verlobt, aber die Vermählung wird noch verschoben, weil die gute Mutter Hilde noch die Ausstattung besorgen will. Diese Verzögerung bringt ihnen Leid. Siegfried erscheint mit einer Flotte, um sich an Hettel zu rächen und die Braut zu erkämpfen. Hettel und Herwig stürmen ihm entgegen und schließen ihn auf einem Wasserschloß ein. Während sie ihn aber belagern, kommt hinterrücks Hartmuth und entführt die schöne Gudrun mit ihren dienenden Jungfrauen. Kaum wird das ruchbar, so versöhnt sich Siegfried mit Hettel und Herwig, alle drei eilen mit ihrem Volk dem normännischen Räuber nach, holen ihn ein und schlagen auf dem Wulpensande eine furchtbare Schlacht, in der sie aber unterliegen.

Der alte König Hettel fällt. Hartmuth wartet einen neuen Kampf nicht ab, sondern fährt in der Nacht davon. Seine beiden Nebenbuhler Herwig und Siegfried begraben die Toten und kehren heim, denn sie sind zu schwach, den Normannen zu folgen.

Hartmuth führt die schöne Gefangene seinem Vater Ludwig zu. Gudrun stürzt sich ins Meer, aber Hartmuth, der beherzte, rettet sie. Seine Schwester Ortrune kommt ihr liebevoll entgegen, aber eine Versöhnung ist nicht möglich. Gudrun weist alle Anträge ihres treulosen Entführers zurück und macht ihn dadurch so zornig, daß er seiner bösen


Ditz puech ist von Chautrun

Es wuchs in
Eyerlannde
ein reicher
kunig her
gehayssen
was er Ge·
sem Muter
der hiess Vte·
vnd waß ein
kunigynne· durch ir hohe tugende
so gezam dem reichen wol ir mynne·
Der dem reichen kunige das ist
wol erkannt· dienten vil der burge
Er hette siben fursten Lanndt· dar
inne het er recken Viertausent oder
oder mere· damit er täglichen moch
te erwerben baide gut vnd ere· Dem
jungen Sigebande man gen hofe ge
pot· da er solte lernen ob im des
wurde not· mit dem sper reiten·
schirmen vnd schiessen· so er zu den
veinden käme daz er dester bas moch
te geniessen

Anfang der „Gudrun".

Nach der einzigen erhaltenen (Ambraser) Handschrift, einer Abschrift, die Kaiser Maximilian I. 1517 in Schloß Ambras in Tirol anfertigen ließ. Jetzt liegt sie in Wien.

Dies Buch ist von Gudrun.

Es wuchs in Irlanden
ein reicher König hehr,
er war geheißen Sigeband,
sein Vater der hieß Ger;
seine Mutter die hieß Ute,
der Preis der Königinnen:
ob ihrer hohen Tugend
geziemte wohl dem Reichen ihre
Minne.

Gere dem reichen Könige,
das ist wohlbekannt,
dienten viel der Burgen
in sieben Fürsten Land:
darinnen hatt' er Recken
viertausend oder mehre,
damit er alle Tage
mocht' erwerben beides Gut
und Ehre.

Sigband den jungen
man an den Hof entbot,
wo er lernen sollte,
das würd' ihm künftig Not,
mit dem Speere reiten,
schirmen und schießen;
käm' er zu den Feinden,
so würd' ihm Frommen einst
daraus entsprießen.

Er war nun so erwachsen,
daß er die Waffen trug
recht in Heldenweise:
da übt' er auch genug,
was ihm Ehre mochte
vor Mann und Freund erwerben.

Neuhochdeutsche Uebersetzung des nebenstehenden Absatzes von Karl Simrock.

Mutter Gerlinde Gewalt läßt, sie ein wenig zahmer zu machen. Während er nun drei Jahre abwesend ist und zur See abenteuert, wird Gudrun auf Gerlindens Befehl eingesperrt, aufs elendeste genährt und gekleidet, endlich zu den niedrigsten Magddiensten verurteilt. Unterdes rastet Herwig nicht. Sobald die Söhne der auf dem Wulpensande gefallenen Helden herangewachsen sind, bringt er mit dem jungen Ortwin und Siegfried wieder ein streitbares Heer zusammen und segelt in die Normandie. Es ist März, eine rauhe Nacht bedeckt die Erde mit Schnee und der Nordsturm saust über Meer und Land. Trotzdem befiehlt die Königin Gerlinde Gudrun und ihrer Unglücksgefährtin Hildburg ans Meer zu gehen und zu waschen. Da landen Fremdlinge, und

die waschenden Mägde erkennen Herwig und Ortwin. Gudruns Stolz erwacht nun mit jubelnder Lust. Sie tritt kühn vor Hartmuth. Er will sie töten, aber die Hegelingen stürmen schon. Ein neuer Kampf, der letzte und schrecklichste, entbrennt. Der alte König Ludwig fällt, da schickt Gerlinde einen ihrer Mannen, um Gudrun zu morden, ehe sie befreit wird; aber Ortrune umklammert den Mörder und hält ihn zurück, bis Hartmuth kommt und ihn verscheucht. Diese Großmut wird ihm durch Herwig vergolten, der ihn aus den Händen des grimmen Wate befreit und sein Leben rettet. Wate wirft alles vor sich nieder und schont nichts, haut der alten Gerlinde den Kopf ab und mordet sogar die Kinder in den Wiegen, um die normannische Brut auszutilgen. Gudrun ist nun frei und sinkt in Herwigs Arme; dem gefangenen Hartmuth wird verziehen, er erhält Hildburg, die treue Gefährtin Gudruns, zum Weib, seine Schwester Ortrune heiratet Gudruns Bruder Ortwin.

Im Nibelungenliede endet der Liebe Lust mit Leide, in der Gudrun endet alles mit Freude, Versöhnung, Vereinigung aller Liebenden. Was aus alten Mythen und Sagen in der Gudrun verwendet wurde, hat eine prachtvolle Vermenschlichung erfahren, und auch in diesem Gedicht ist alles auf der unerschütterlichen Treue aufgebaut, die durch nichts wankend zu machen ist. Gudrun ist das Gegenbild Kriemhildens; während diese in den langen Jahren des Leids im Gram immer härter wird bleibt Gudrun gütig und milde. Kriemhilde findet nur in der Rache und im Mord einen Ausgleich ihres Seelenschmerzes, Gudrun bleibt die stille Dulderin, die unter Mühsal und Leid in Liebe und Treue ausharrt und nach dem Wiedergewinne des Geliebten Frieden und Versöhnung um sich verbreitet. Prächtig gezeichnet sind die Helden, und unter diesen besonders der alte grimme Wate.

⁂

3. Die Dietrichepen.

Die anderen Dichtungen der deutschen Heldensage haben mit Ausnahme der Spielmannsepen von Ortnit, Hug- und Wolfdietrich und eines fragmentarischen Walthari-Gedichtes, das von Walthers Rückkehr ins Vaterland und von den Rüstungen zur Hochzeit handelt, den großen Helden des ostgotischen Sagenkreises: Dietrich von Bern (Theoderich den Großen) zum leuchtenden Mittelpunkt. Die hierhergehörigen Gedichte sind „Dietrichs Flucht", „Die Rabenschlacht" und „Alpharts Tod". „Dietrichs Flucht"; welchem Werk eine Erzählung von des Helden Abstammung vorangeht, ist das einzige Gedicht aus der deutschen Heldensage, dessen Verfasser bekannt ist; es ist Heinrich der Vogler. Weit bedeutender ist das Gedicht von „Alpharts Tod", aber leider nur lückenhaft und in sehr ungenügender Handschrift erhalten. Während in diesen Dichtungen mehr das historische Element vorwiegt, liegt anderen mehr das mythische zugrunde; es sind dies diejenigen Epen, in denen Dietrich in Verbindung mit anderen Sagen, insbesondere solchen von Riesen und Drachen, gebracht wird, und in denen er vielleicht durchaus als Vermenschlichung des alten Donnergottes Thor angesehen werden muß.

„Alpharts Tod" ist wohl die schönste aller Dietrich-Dichtungen. Das Epos schildert in prächtigen Nibelungenstrophen, wie der Heldenjüngling Alphart, der im Kriege zwischen Dietrich und Ermanrich auf Kundschaft ausreitet, von den tückischen Verrätern Witege und Heime getötet wird. Die **„Rabenschlacht"** (Strit vor Raben), erzählt in Strophenform die zwischen Dietrich und seinem Oheim Ermanrich geschlagene Schlacht bei Raben (Ravenna), in der Wittig Etzels beide Söhne erschlägt, dafür aber von Dietrichs Rache ereilt wird. Im **„Eckenlied"** (Ecken Ausfahrt") wird von einem kampflustigen Riesen Ecke gesungen, der gegen Dietrich kämpft, aber von diesem besiegt wird; dieses Gedicht ist ebenso wie das vom **„Siegenot"** in einer zwölfzeiligen Strophe,

dem „Berner Ton", abgefaßt. Siegenot ist ein Riese, der Dietrich von Bern arg zusetzt, bis er von Hildebrand getötet wird. Im **„Rosengarten"**, den Kriemhilde zu Worms besitzt, und der von Siegfried und den rheinischen Helden behütet wird, werden Siegfried und seine Helden von Dietrich und seinen Berner Helden in zwölf Kämpfen besiegt. Das in der Nibelungenstrophe abgefaßte Gedicht hat eine sehr drastische Figur, den streitbaren Mönch Ilsan. Ansprechend und lieblich ist das in Reimpaaren ge-



Miniatur aus dem „Rosengarten".

Die Helden ziehen in Worms ein, wo sie im Rosengarten kämpfen wollen.

Aus der Heidelberger Handschrift des „Rosengartens".

schriebene Gedicht vom streitbaren Zwergkönig **„Laurin"**, der in seinem Tiroler Rosengarten Dietleibs Schwester gefangen hält, aber von Dietrich und dessen Helden bezwungen wird. **„Bieterolf und Dietleib"** erzählt, wie Bieterolf, der König der Spanier, nach Etzels Hof zieht, um sich dort mit Etzels Helden zu messen. Im zweiten Teil sucht sein Sohn Dietleib nach dem verschollenen Vater. Das Gedicht ist sehr beeinflußt von den zwecklosen Abenteuerfahrten der Ritterromane. **„Virginal"** hat ebenfalls ein Einzelabenteuer aus Dietrichs Leben zum Gegenstande.



Von der Ritterpoesie zur bürgerlichen Dichtung.

1300 bis 1500.



In dem 14. Jahrhundert verschlechtert sich der Charakter der deutschen Literatur in gleichem Maße wie sich die Zustände im großen deutschen Reich verschlimmert hatten. Verloren war die alte Reichsherrlichkeit, die Glanzperiode des Rittertums mit ihr geschwunden, Kaiser und Fürsten nur von dem einen selbstsüchtigen Trieb gestachelt, die Hausmacht zu vergrößern, der Adel lebte in seinen Burgen, seiner vornehmen Vergangenheit untreu, von Raub und Wegelagerei. Die innere Religiosität war einem theatralischen Zeremoniendienst gewichen, Zuchtlosigkeit und Unwissenheit trieben in den Klöstern ihr Wesen, so daß es schon im 13. Jahrhundert vorkommen konnte, daß sämtliche Mönche des für die alte Literaturpflege so bedeutenden Klosters St. Gallen — den Abt inbegriffen! — nicht schreiben konnten. Mit diesem Niedergang der Kaiserherrlichkeit, des Rittertums und der Geistlichkeit, der drei großen Faktoren des Mittelalters, begann der Aufschwung der Städte und des Bürgertums. Immer mächtiger blühten Handel und Schiffahrt auf, unterstützt von den neuen Entdeckungen, Kunst und Kunsthandwerk kamen in den Städten zu vorher nie gekannter Entwicklung, und die Erfindung der Buchdruckerkunst machte die Städte vollends zu Zentralen der Literatur und des literarischen Vertriebs. Diese Literatur brachte aber vorerst nichts Eigenes hervor, sondern zehrte von der vergangenen höfischen Epoche, deren Werke nachgeahmt und verwässert wurden. Dazu kam noch eine Verrohung der mittelhochdeutschen Dichtersprache, die Dialekte der einzelnen Landstriche drängten sich vor, die Form der Dichtungen wurde plump, alle Feinheit wandelte sich ins Derbe, der Sinn für Wohllaut ging vollends verloren, die Dichtung wurde Handwerk und zum Teil, wie im „Meistergesang" auch eine Art Feierabendbeschäftigung des Handwerkerstandes. Hervorragende Leistungen sind nur auf dem Gebiet der Prosa entstanden, Bedeutendes bietet dann auch noch das Volkslied, und von Wichtigkeit sind die dramatischen Schöpfungen dieses sonst überaus jämmerlichen literarischen Zeitalters dadurch, daß sie den Bruch mit der lateinischen Sprache vollziehen und starke Ansätze zu einem wirklich volkstümlichen Drama aufweisen.

✣

I. Epik und Didaktik.

Was die Erzeugnisse auf dem Gebiete der Volksepik und des Kunstepos betrifft, so wurde nichts Eigenes geschaffen, man bearbeitete in geistloser, plumper und geschmackloser Weise die alten Heldengedichte, erweiterte und veränderte die bekannten Themen und fand ein besonderes Vergnügen darin, verschiedene ältere Dichtungen zu einem monströsen Ganzen zu verbinden. So hat der bayerische Wappenmaler **Ulrich Fürterer** sämtliche Gedichte der Gral- und Artussage mit der Geschichte des Argonautenzuges und des trojanischen Krieges zu einem ungeheuerlichen cyklischen

Gedicht zusammengestoppelt, das unter dem Titel **„Buch der Abenteuer"** um 1480 die Welt beglückte. Früher noch vereinigte ein anderer dieser Poeten die Epen aus dem Sagenkreise Karls des Großen zum großen Karlsgedicht „Karlmeinet". Ohne dichterischen Wert sind auch die jetzt erfolgten Bearbeitungen der deutschen Heldensage aus dem lombardischen Sagenkreise und der Dietrichssage des ostgotischen Kreises. Das Nibelungenlied lag dem Sinn des Volkes schon zu fern, wohl aber nicht die Gedichte von Ortnit, Hug- und Wolfdietrich und vom Rosengarten. Diesen Gedichten wurde noch der König Laurin hinzugefügt, und diese vier Stücke nannte man das **„Heldenbuch"**. Es wurde im 15. Jahrhundert zweimal, sodann im 16. Jahrhundert noch mehrmals gedruckt und erhielt die Erinnerung wenigstens an einige Teile der alten Heldensage und Heldendichtung bis zum Ende des Jahrhunderts lebendig, bis dann im 17. Jahrhundert auch das Heldenbuch als völlig veraltet in Verachtung und Vergessenheit geriet, und die letzte Spur der Erinnerung an die alte große Zeit gänzlich erlosch. — Später, um das Jahr 1472, wurden eben diese Stoffe, der Ortnit, Wolfdietrich, Rosengarten, aber auch noch eine nicht geringe Anzahl anderer, dem Etzel- und Dietrichkreise angehöriger Sagen von einem fränkischen Volkssänger (wahrscheinlich ein Marktsänger oder Bänkelsänger, so genannt, weil sie bei den Volksversammlungen auf Bänke zu steigen und von hier aus ihre Produkte abzusingen pflegten) **Kaspar von der Roen** abermals umgedichtet, und auch diese Umarbeitung ist, jedoch erst von deren Herausgeber, Herrn von der Hagen, das „Heldenbuch" genannt worden.

Die Legendenpoesie dauert durch die ganzen zwei Jahrhunderte dieses Zeitraumes fort, und im Anfange des 14. Jahrhunderts bringt sie noch manches Anmutige hervor: dahin gehört ein großes Passionale, das nicht allein die Lebensgeschichte der heiligen Jungfrau und Christi, sondern auch der Apostel und einiger späteren Heiligen enthält und sich mit manchen ähnlichen Erscheinungen des 13. Jahrhunderts wohl messen kann; sodann die Geschichte der Bekehrung eines heidnischen Königs, der „Littower" genannt, von einem sich Schondoch nennenden, sonst gänzlich unbekannten Dichter. Das Tierepos in **„Reineke Vos"** tritt jetzt zum zweitenmal auf und ist weitaus das beste aller erzählenden Gedichte, die wir aus dem 15. Jahrhundert haben. In der Lübecker Ausgabe von 1498 heißt der Verfasser Hinrik von Alkmer.



Illustration aus dem niederdeutschen „Reineke Vos".
Gedruckt 1487 zu Antwerpen.

Inhalt des „Reineke Vos": Buch I. König Nobel hält zu Pfingsten Hof. Alle Tiere kommen, nur Reineke nicht. Gegen ihn nun kehrt sich die allgemeine Entrüstung. Wackerlos, das Hündchen, zeiht ihn des Diebstahls, der Panther des Mordes gegen den Hasen Lampe, der durch Reinekes trügerisches Versprechen, ihn singen lehren zu wollen, getäuscht worden war. Isegrimm, der Wolf, klagt, Reineke habe seine Jungen verunreinigt. Henning, der Hahn, bringt vor die erlauchte Versammlung die Henne Krassevot, die der Mordgier des Fuchses zum Opfer gefallen. Grimbart, der Dachs, verteidigt seinen Oheim, doch er dringt mit seinen Rechtfertigungsversuchen nicht durch. — Buch II. Das Kaninchen erzählt von dem tückischen Ueberfall, dem es vor des Fuchses Burg nur mit Not entgangen sei. Die Krähe Merkenkrume berichtet trauernd von ihrer Freundin, die Reineke, indem er sich tot

gestellt, zu sich gelockt und dann getötet hatte. Der König, der den Fuchs im Besitze eines reichen Schatzes wähnt, beschließt Reinekes Verderben. Grimbart eilt nach Malepartus, seinen Oheim zu warnen, und hört seine Beichte. Darunter ältere Schwänke, wie Reineke den Wolf belogen, wie die Stute ihm ihr Füllen verkaufen



Illustration aus dem „Teuerdank",
der allegorischen Ritterdichtung, die von Kaiser Maximilian I. entworfen und von seinen Geheimschreibern Melchior Pfinzing und Marx Treizsauerwein ausgeführt wurde. Erst-Ausgabe von 1517. Nach dem Exemplar der Berliner Königl. Bibliothek.

wolle und den Preis auf ihren Huf geschrieben habe. — Buch III. Reineke, unterstützt von der Aeffin Rukenouwe, redet sich bei Hofe aus, schiebt alle Schuld auf Belin, den hingerichteten Bock, der habe den Schatz unterschlagen, und erbietet sich, als ein Edelmann von allen übrigen Klagen sich in offenem Zweikampf mit Isegrim zu reinigen. — Buch IV. Isegrimm klagt neue Dinge: Reineke habe sein Weib, die Wölfin Hiermut,

fischen lehren wollen und, nachdem ihr der Schwanz ins Eis eingefroren sei, ihr ein Leid angetan. Eben diese habe er ein andermal in einem Eimer sitzen und in den Brunnen fallen lassen, indem er aus dem andern Eimer herausgestiegen sei. Nun beginnt der Zweikampf. Reineke blendet des Wolfes Auge, dann beißt er ihm in den Leib und besiegt auf diese Weise den Stärkeren. Alles jauchzt, Reineke ist gerechtfertigt und zieht mit allen Ehren ab.

Außerordentlich reich ist die Zeit an einzelnen, nicht auf einem größeren Sagenkreise beruhenden Erzählungen; man griff nach dem Neuen, noch Unbearbeiteten, dabei aber möglichst Wunderbaren, Seltsamen, Fernliegenden und, mit großer Vorliebe, nach den mit der völligsten Willkür sagenhaft ausgeschmückten, oft dadurch völlig verzerrten historischen Stoffen, zuletzt aber mit ganz besonderem Eifer nach der Allegorie, deren Existenz jedesmal das Zeichen einer in Krankheit und Absterben begriffenen Dichterzeit ist. Hin und wieder liegt in diesen formell äußerst verwahrlosten Geschichten ein sehr dankbarer, auch von den Dichtern der Neuzeit mit Erfolg benutzter dichterischer Stoff vergraben. So ist aus einer, der Mitte des 14. Jahrhunderts angehörigen Erzählung „Peter von Staufenberg und die Meerfei" der Stoff zu einer der lieblichsten Märchenerzählungen geflossen: Fouqués Undine. Der äußersten Grenze dieser ganzen Periode gehört eine Dichtung an, die vornehmlich durch ihren Urheber: **Kaiser Maximilian,** den „letzten Ritter", eine bedeutende Rolle spielte.

Es ist dies der berühmte **„Teuerdank"**, dessen Verfasser dem Stoffe und zum Teil wohl auch der Form nach Kaiser Maximilian ist. Maximilian oder sein Kaplan, Melchior Pfinzing, schildert in diesem ungemein unbeholfenen und trockenen Reimwerke seine eigenen Jugendschicksale unter dem allgemeinen Bilde einer Brautfahrt des Teuerdank (seiner selbst, Maximilians) nach „Ehrenreich" (Maria von Burgund), „König Ruhmreichs" (Karls des Kühnen) Tochter. Auf dieser Fahrt kommt er an drei Engpässe, an deren jedem ihn ein Feind erwartet; an dem ersten „Fürwittig", an dem zweiten „Unfalo", am dritten „Neidelhart"; alle drei suchen ihn an der Gewinnung der schönen Ehrenreich zu verhindern und trachten ihm nach dem Leben. Der Sinn dieser wohlfeilen Allegorie ist nicht schwer zu entdecken: Fürwittig soll die Unbesonnenheit der Jugend, Unfalo die Unglücksfälle, Neidelhart die politischen Feinde bezeichnen. Ebenso müssen wir alle Hirsch-, Gems- und Bärenjagden mitmachen, und kaum werden wir hier und da in der Geschichte der politischen Kämpfe (gegen Neidelhart) spärlich entschädigt. Am Ende besiegt denn Teuerdank seine Gegner, und sie werden als Verbrecher gerichtet. Das Beste an dem Ganzen sind die sehr charakteristischen und zum Teil vortrefflichen Holzschnitte. Aber es war das Werk eines Kaisers, das Buch wurde mit verschwenderischer Pracht in nur vierzig Exemplaren auf Pergament gedruckt, es steckte voller Geheimnisse, zu denen man sich anstrengte, den Schlüssel zu finden, und über welche ansehnliche Kommentare zustande kamen; und so fand es denn Leser und Bewunderer genug. Gibt der „Teuerdank" persönliche Erlebnisse seines kaiserlichen Helden, so betritt der Kaiser in seinem zweiten Werk, dem **„Weißkunig"**, das Gebiet der politischen Geschichte. Dieses Werk hatte Maximilian durch eine lateinisch geschriebene Selbstbiographie vorbereitet, die dann sein Geheimsekretär Marx Treizsauerwein bearbeitete. In Prosa wird das Leben Friedrichs III., des „alten Weißkunigs", von seiner Brautwerbung 1450 an, und das seines Sohnes Maximilian, des „jungen Weißkunigs", bis zum Jahre 1513 behandelt.

Der größten Beliebtheit und weitesten Verbreitung erfreute sich in diesem Zeitraum die lehrhafte Dichtung, die sich teils als poetische Allegorie, teils trocken lehrmäßig gibt. Kulturgeschichtliche Bedeutung hat das **„Schachzabelbuch"** des Schweizer Priesters Konrad von Ammenhusen (1337), in welchem nach der Mode der Zeit das Schachspiel allegorische Auslegung auf menschliche Verhältnisse fand.

Ulrich Boner, ein Predigermönch aus Bern, gab unter dem Titel **„Der Edelstein"** eine Sammlung von hundert Fabeln und Erzählungen heraus, die zu allerlei Moralisierungen Anlaß boten. Das Werk, das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand, war außerordentlich beliebt und ist das erste deutsche Buch, das gedruckt wurde. (1461 zu Bamberg.) Trotzdem haben sich nur zwei Exemplare erhalten, von denen das eine in der Bibliothek zu Wolfenbüttel aufbewahrt wird. — Ein volkstümliches Gepräge haben die vielen **Rätsel- und Lügenpoesien** dieser Zeit. Sie geben Frage und Antwort, Aufgaben und Lösungen, sind oft scherzhaft, lustig oder stachlig. Ein zarter und sinniger Spruchdichter war der Oesterreicher Heinrich der Teichner, ihm verwandt dessen Landsmann Peter Suchenwirt, dessen Lehrgedichte zwar in der Form schon vieles vermissen lassen, um ihres Inhalts willen aber größtenteils

Wert haben. Volksmäßiger, lebhafter, kräftiger, aber in der Form bei weitem verwilderter sind solche Lehrgedichte, in welchen z. B. die Pflichten der städtischen Beamten dargestellt werden.

Eine besondere und bis zum Ausgange des 16. Jahrhunderts sehr üblich gebliebene Form, in die sich seit dem 14. Jahrhundert die Volksweisheit kleidete, sind die **„Priameln"**, eine Reihe von Vordersätzen — meist aus Aufzählungen bestehend — denen ein oft unerwarteter, kurzer Schlußsatz nachfolgt; der Name ist aus praeambulum, Vorspiel, Vorbereitung, verballhornt. Als Beispiel diene:

„Wer einen Raben will baden weiß
Und darauf legt seinen ganzen Fleiß
Und an der Sonne Schnee will dörren
Und allen Wind in einen Kasten sperren
Und Unglück will tragen feil
Und Narren binden an ein Seil
Und einen Kahlen will bescheren —
Der tut auch unnütz Arbeit gern."

Oder:

„Ein böhmisch Mönch und schwäbisch Nonn,
Ablaß den die Karthäuser hon,
Ein polnisch Brück und wendisch Treu,
Hühner zu stehlen, Zigeuner Reu,
Der Welschen Andacht, Spanier Eid,
Der Deutschen Fasten, köllnisch Maid,
Eine schöne Tochter ungezogen,
Ein roter Bart und Erlenbogen,
Für diese dreizehn noch so viel,
Gibt niemand gern ein Pappenstiel."



Sebastian Brant (1458—1521),
der hervorragende Straßburger Satiriker und Dichter des „Narrenschiff".

Die bedeutendste Schöpfung der Lehrdichtung dieser Literaturperiode ist jedoch das **„Narrenschiff"** des **Sebastian Brant.** 1494 erschien das Buch zu Basel und hatte sofort einen ungeheuren Erfolg, so daß es bis 1512 zehn Auflagen erlebte und ins Englische, Französische, Holländische und von Locher sogar ins Lateinische übersetzt wurde, was für die besondere Wertschätzung des Werkes in gebildeten Kreisen spricht. Zahllos sind die Umbildungen, Nachahmungen und Erweiterungen der Dichtung, für deren hohes Ansehen besonders spricht, daß der berühmte Kanzelredner Geiler von Kaisersberg eine Reihe von Predigten über sie hielt. Das Werk ist ein satirisches Lehrgedicht, in dem 110 Sorten von Narren in 112 Kapiteln vorgeführt werden, die man auf einem großen Schiff nach Narragonien bringt.

Der Narren gibt es so viele, daß Karren und Wagen sie nicht wegzuschaffen vermöchten, der Dichter müsse daher ein Schiff ausrüsten, sie unterzubringen; nun sei schon ein Laufen und Rennen von allen Seiten, ja sie wateten durch das Wasser und schwömmen nach dem Narrenschiff, weil sie fürchteten, zu spät zu kommen. Doch wer sich für einen Narren halte, werde nicht aufgenommen; nur wer sich für witzig halte, der sei Herr Fatuus, sein Gevattermann. Da werden denn nun einhundert und dreizehn Narrensorten in das Narrenschiff geladen, jedem seine Kappe geschnitten und lange Schellenohren darangesetzt; den Reigen führt Brant selbst, als Vertreter der neuen Büchergelehrsamkeit, als Büchernarr, der viele Bücher habe und immer neue kaufe und sie doch weder lese noch verstehe; dann kommen Geiznarren und Putznarren, Ehrnarren und alte Narren usw., alle mit den treffendsten Zügen, meist knapp und scharf, zuweilen freilich etwas trocken und unlebendig geschildert. Der Versbau ist die aus den Fugen geratene und verwilderte Form der kurzen Reimpaare, die Sprache der ziemlich harte und rauhe elsässische Dialekt; sie vergütet aber diesen Mangel durch einen großen Reichtum an spöttischen Bezeichnungen, mit denen es dazumal kein



Seite aus der ersten Ausgabe des „Narrenschiff" von Sebastian Brant. 1494.

Die Bilder des Werkes wurden nach Brants eigenen Zeichnungen angefertigt.

Dialekt Deutschlands wohl aufnehmen konnte. Braut liebt es, sprichwörtliche Redensarten einzuflechten, was der Darstellung oft besondere Kraft und Eindringlichkeit verleiht. Z. B.: „Der Freunde, wenn es geht an die Not, gehen vierundzwanzig auf ein Lot, und welche die besten glauben zu sein, deren gehn sieben wohl auf ein Quentlein." — „Ein Narr ist, der viel Land durchfährt, und wenig Kunst noch Tugend lernt, der als ein' Gans ist geflogen aus und als Gickgack kommt wieder nach Haus." Was hilft es auch, alle Länder zu bereisen und neue aufzufinden, wenn man sich selbst nicht kennt und sich bemüht, das ewige Reich zu gewinnen? Ueberhaupt dringt der Dichter bei jeder Gelegenheit darauf, daß der Mensch sich selbst solle kennen lernen, weil die echte Weisheit nur aus der Selbsterkenntnis sprossen könne.

Was Brants Lebensverhältnisse betrifft, so war der Dichter 1458 zu Straßburg geboren, studierte in Basel die Rechte, bekam die Erlaubnis zu lehren, wurde Doktor und einflußreicher Lehrer der Universität. 1500 wurde er auf Empfehlung Geilers von Kaisersberg Syndikus von Straßburg, bald darauf Stadtschreiber, und Kaiser Maximilian ernannte ihn zu seinem Rat und zum Pfalzgrafen. Obwohl Humanist, wollte er mit der Reformation nichts zu schaffen haben; 1521 starb er in der Stadt seines Wirkens.

II. Später Minnesang.

Aus der mannigfaltigen Lyrik dieser Zeit klingen die Dichtungen zweier Spätlinge des ritterlichen Minnegesanges besonders heraus. Beide sind Oesterreicher, Adlige aus Tirol und Vorarlberg; der eine: **Graf Hugo von Montfort,** Herr von Bregenz (1357—1423), von dem wir eine Sammlung von Reden, Minneliedern und Minnebriefen in einer prachtvollen Handschrift der Heidelberger Bibliothek überliefert bekommen haben. Seine Lieder erscheinen fast alle als freie Ergüsse seines dichterischen Geistes, der sich in keine Form zwängen lassen wollte, weil er auch nur für sich und zu seinem Vergnügen dichtete. Zu seinen Minneliedern und Briefen gab ihm sein getreuer Knecht Burk Mangolt in Bregenz die Melodien. Eine Wallfahrt nach Jerusalem machte der Dichter mit dem zweiten, bedeutenderen Nachzügler der ritterlichen Lyrik, dem Tiroler Landherrn **Oswald von Wolkenstein** (1367—1445), der unter den wenigen ritterlichen Lyrikern dieser Zeit, die den abgestorbenen Minnesang zu beleben suchten, die erste Stellung einnimmt.

Schon als Knabe von zehn Jahren zog er mit einem Heerzug nach Preußen und trieb sich viel in der Welt herum. Nach der Schlacht bei Nikopolis kam er wieder heim. Obgleich erst 25 Jahre alt, besaß er nichts mehr vom Reiz der Jugend. In früher Kindheit schon hatte er ein Auge verloren; auf seinen Irrfahrten war ihm das Haar ergraut, und sein sonnverbranntes Gesicht trug schon Falten. Als er sich nun in seiner Tiroler Heimat zum Sterben in die schöne Sabine Jäger von Tisens verliebte, machte er auf dieses mutwillige Fräulein den gewünschten Eindruck nicht, und um ihn los zu werden, gab sie ihm auf, nach dem heiligen Lande zu reisen, dann wolle sie ihn heiraten. Kaum aber war er fort, so nahm sie einen anderen. Er pilgerte zum heiligen Grabe, kam zurück, sah, wie man ihn betrogen, und war sehr unglücklich, beerbte aber unterdes seinen Vater und blieb eine Zeitlang im Lande. Dann aber riß es ihn wieder fort in die Welt, und bald sehen wir ihn am Hofe zu Arragonien, ja selbst beim maurischen König in Granada und auch als Kämpfer gegen die Hussiten. Bei alledem sang er sehr verliebte Lieder, teils in der kunstreichen Manier der demütigen und keuschen Minne, teils auch in der derben Weise Neidharts von Reuenthal, was sich leicht erklärt, wenn man bedenkt, daß er unter den kerngesunden, natürlichen Tirolern lebte. Eine Wiederbelebung der höfischen Poesie im erstrebten Sinne gelang ihm natürlich nicht, aber es sind ihm viele schöne und frische Lieder geglückt, die sich den besten Gedichten der ritterlichen Minnesänger an Schönheit und Wert anreihen. Jedoch sie sind Spätlinge, die in keinem lebendigen Zusammenhange mit der Zeit mehr stehen; der ritterliche Minnegesang bleibt erloschen, die lyrische Kunst zieht sich von den Höfen in die Städte zurück und kommt aus den Händen der Adligen in die der Bürger: der Meister: aus dem Minnegesang wird der Meistergesang.



Oswald von Wolkenstein,
der abenteuerliche „letzte Minnesänger", († 1445). Das Porträt ist aus der Handschrift seiner Gedichte entnommen.

✣

III. Der Meistergesang.

Die Kunst war gesunken und bestand meist nur in der rohen Nachahmung oder Nachbildung der alten Formen, wodurch die Ausübung so leicht geworden war, daß die Zahl der Dichter immer mehr zunahm. Man kann in dieser Zeit hauptsächlich zwei Klassen von Dichtern unterscheiden: diejenigen, welche nach Art der früheren fahrenden Sänger die Kunst als Erwerbsmittel gebrauchten: Dichter von Gewerbe, die man „Gehrende“ nannte, und diejenigen, welche sich zu Vereinen gesellten und ausschließlich lyrische Gedichte nach bestimmten Gesetzen abfaßten: die Meistersänger oder „Meistersinger“. Ihre Stoffe entnahmen die Gehrenden der deutschen Volkssage, verfaßten Gelegenheitsgedichte aller Art, Lob- und Preisgedichte auf Fürsten und Herren, an deren Höfe sie zogen, und reimten für Geld die niedrigsten Schmeicheleien zusammen. Zu diesen Gehrenden gehörten die Wappendichter, deren Weizen speziell bei den großen Turnieren blühte. Was diese bei den Turnieren der Fürsten und Ritter waren, sind wohl die Pritschenmeister bei den Schützenfesten der Bürger gewesen. Wie die Herolde mußten sie die vorgeschriebene Ordnung aufrechterhalten; das taten sie meist in possenhafter Weise, wie sie denn auch meist als Hanswurste gekleidet waren. Ihre Aufgabe war es, die Feste zu beschreiben und die besten Schützen in Versen zu verherrlichen. Mit dem wachsenden Wohlstand der Bürger wuchs auch deren Geselligkeit, und sie zogen bei Hochzeiten, Taufen und anderen Familienfesten Dichter oder „Reimer“ herbei, die, gewöhnlich improvisierend und Possen reißend, Lobreime auf Wirt und Gäste machten. Solche Leute hießen „Spruchsprecher“ und waren in manchen Städten, z. B. in Nürnberg, von der Obrigkeit in ihrem Amt bestätigt.

Nach einer alten Sage sollen zwölf oder vier Meister, darunter die berühmtesten aus dem 13. Jahrhundert (Frauenlob, Walther von der Vogelweide, Marner, Regenbogen), im Jahre 962 den Meistergesang erfunden haben, alle zu gleicher Zeit, ohne daß einer vom andern gewußt hätte. Kaiser Otto I. habe sie dann als Verein bestätigt, mit vielen Freiheiten begnadet, und mit einer goldenen Krone beschenkt. Die älteste Urkunde über die Meistersänger ist ein Freibrief Kaiser Karls IV. (1378), worin er den Meisterschulen Wappenrecht bewilligt oder bestätigt. Die älteste Schule war wohl die zu Mainz, die nach der Ueberlieferung von Frauenlob gestiftet worden sein soll; sie war gleichsam die hohe Schule der Meistersänger; bei ihr wurden die Urkunden der Genossenschaft aufbewahrt. Nächst ihr waren die in Straßburg, Kolmar, Nürnberg, Augsburg, Ulm, Regensburg und Frankfurt die blühendsten und berühmtesten; einzelne Schulen waren auch in Oesterreich, Schlesien und selbst in Danzig. Doch gelangten die meisten erst im folgenden Zeitraum zu Ansehen. Einige erhielten sich bis in die neueste Zeit; so löste sich die Ulmer erst am 21. Oktober 1839 auf.

Wenn der Handwerksmeister sein Webschifflein in Ruhe gestellt, Ahle und Pechdraht beiseite gelegt, die Nadel aufgesteckt und die Schere an den Wandhaken gehängt hatte, dann übte er sich in der einsamen Stille seines Kämmerleins in der Nachbildung oder Erfindung künstlicher Gesänge. Kam dann der Sonntag heran, so wurde die mit bunten Schildereien gezierte Schultafel ausgehängt, zur Ankündigung, daß Sonntags nachmittags nach den Gottesdiensten Schule gesungen werden sollte auf dem Rathause oder — wie zumal späterhin gewöhnlich war — in der Kirche. Es versammelten sich dann die Meister der Sängergesellschaft, die Singer und Dichter, die Schulfreunde und Schüler derselben und ein großer Kreis von Bürgern und Bürgerinnen; die Meister, um ihre neu erfundenen Töne, neue Gedichte in neuer künstlicher Reimverschlingung und künstlicher Weise, die Singer und Dichter, um die Nachdichtungen fremder und berühmter Töne, die Schulfreunde und Schüler um die Gesänge der Meister zu eigener Uebung hören zu lassen. Und tiefes, ehrerbietiges Schweigen herrschte in der oft ungemein zahlreichen Versammlung. Obenan saß der Vorstand der Gesellschaft, das sogenannte Gemerk: der Büchsenmeister (Kassierer), der Schlüsselmeister (Verwalter), der

Merkmeister und der Kronmeister. Neben dem Merkmeister standen die Merker (ein schon in der späteren Minnepoesie vorkommender Ausdruck), d. h. die Kritiker, Richter, welche jeden Fehler sorgfältig aufmerkten und am Schlusse des Gesanges das Urteil über die Sänger sprachen. Der beste Sänger der augenblicklich abgehaltenen Singschule wurde dann von dem Kronmeister mit einem, oft recht kostbar gezierten (der Gesellschaft zugehörenden und verbleibenden) Kranze gekrönt, ihm auch wohl ein sogenanntes Kleinod an einer Kette um den Hals gehängt. In manchen



Ein Nürnberger Meistersinger auf der Kanzel.

Hinter dem Vorhang am Tisch sitzt das „Gemerk", das sind die Meistersinger, die den Gesang des Vortragenden zu beurteilen haben.

Nach einer Tuschzeichnung aus dem Ende des 16. Jahrhunderts (Dresdener Handschriften M. 6).

bevölkerten und reichen Städten besaß die Meistersängergesellschaft einen sehr ansehnlichen Schatz von Schmuckstücken (zusammen auch Kleinod genannt), so daß diejenigen Meister, welche früher schon gekrönt worden waren, in jeder Singschule mit ihren Zierden ausgestattet erscheinen konnten. Gekrönt und mit dem Kleinod versehen zu werden, war für den Gekrönten selbst, für Gattin und Kinder, für die ganze zahlreiche Verwandtschaft und für die Zunft selst, welcher der gekrönte Meister angehörte, die höchste Ehre und Freude. Die besten Gedichte wurden dann in ein großes Buch eingeschrieben, und dieses von dem Schlüsselmeister sorgfältig aufbewahrt.

Die Poesie dieses Meistergesanges war freilich nicht viel mehr als eine Reimkunst in strengen Formen, nach unverbrüchlichen Regeln, in denen eine freie Bewegung des dichtenden Geistes kaum möglich war. Der Strophenbau war streng nach dem Brauch der alten Minnesänger: der dreiteilige; mitunter bis zur Ungeheuerlichkeit, zu einhundert Reimen wurde die Strophe ausgedehnt und mit den wunderlichsten

bezeichnet; so gab es nicht allein einen blauen und einen roten Ton, sondern auch eine gelb-Vögelein-Weise, eine rot-Nuß-blüh-Weis, eine gestreift-Safranblümleinweis, eine warme Winterweis und eine englische Zinnweis, eine gelb-Löwenhautweis, eine kurze Affenweis und eine Fett-Dachsweis. Am Ende des 17. Jahrhunderts waren solcher verschiedener Bauarten der Singstrophe oder Töne (Weisen) in Nürnberg nicht weniger als zweihundertzweiundzwanzig in voller Uebung. Der Inbegriff aller dieser Regeln und Ordnungen hieß die Tabulatur. Die Mitglieder einer Singschule zerfielen in fünf Klassen. In die erste gehörten die Schüler, welche die „Tabulatur" noch studierten. Der zweiten Klasse gehörten die Schulfreunde an, die den ganzen Regelkram bereits beherrschten. Die dritte wurde repräsentiert durch die Singer, die bereits Meistergesänge anderer schulgerecht vortragen konnten. Zur vierten gehörten die Dichter, die nach dem Ton eines andern einen eigenen Gesang dichten konnten, und die fünfte Klasse waren die Meister, also solche, die einen „reinen Ton" erfinden, einen Gesang mit eigenem Metrum und eigener Melodie dichten konnten.

Der hervorragendste Meistersänger war der Nürnberger Hans Sachs, der jedoch in einen späteren Zeitraum gehört und dort eingehend behandelt werden wird. Unter den Meistersängern des 14. und 15. Jahrhunderts nimmt **Michel Behaim** die erste Stelle ein, ein unstät Wandernder, der halb zu den „Gehrenden" gehört und der bedeutendste Repräsentant des wandernden Meistergesanges ist. Dem künstelnden Meistergesange gegenüber, gerade am andern Pol der lyrischen Dichtkunst liegt nun in diesem Zeitraum eine andere Lyrik von ungleich höherer Bedeutung: das weltliche Volkslied.

✣

IV. Das Volkslied.

Von einer, an eine ganz bestimmte Zeit gebundenen Entstehung des Volksliedes an sich kann nicht gesprochen werden; denn gesungen wurde zu allen Zeiten im Volke; aus Liedern der breiten Volksschichten hervorgegangen waren doch die großen nationalen Heldengedichte, und wenn auch in der Blütezeit des Minnegesanges die Volkspoesie zurückgedrängt worden war, nach dem „Abdorren" der höfischen Poesie, als das städtische Bürgertum aus der Dichtung, in grotesker Verkennung des Wesens aller Poesie, ein erlernbares Handwerk machen wollte, da regte sich allenthalben im Volk wieder die Lust am ungebundenen Gesang, der aj niemals völlig verstummt war. Aber jetzt, in der Zeit des Wachwerdens des Volksgeistes, brach das lange Zurückgehaltene mit besonderer Macht hervor und wurde im 14. und 15. Jahrhundert der populärste Zweig der ganzen deutschen Poesie. Man erkannte nun auch den Wert der volkstümlichen Liederkunst, deren beste Erzeugnisse man aufzuzeichnen und zu bewahren begann. Alle Gesellschaftsklassen steuerten zu dem entstehenden Liederschatz bei, in Schenken und auf Straßen, auf Jahrmärkten, in Herbergen, auf Bauernhöfen und auf Schlachtfeldern entstanden unzählige Lieder.

Die wichtigste Quelle ist das **Liederbuch der Clara Hätzlerin,** einer Augsburger Nonne, die im Jahre 1471 die Lieder sorgfältig abschrieb. Teilweise sind auch Melodien erhalten, an deren Notierung zu erkennen ist, wie während des 15. Jahrhundert neben dem einstimmigen der dreistimmige Gesang, im 16. Jahrhundert sodann auch der vierstimmige aufkommt. Die Annahme einzelner Literaturhistoriker, die Gesamtheit des Volkes sei der Dichter dieser volkstümlichen Lieder, ist falsch; die Lieder sind immer von einem Poeten ausgegangen, aber in der mündlichen Fortpflanzung durch das Land erlitten sie mannigfache Veränderungen und Varianten, sie wurden, nach Uhlands treffendem Wort, „zersungen". Die Stoffe sind teils, und zwar in der älteren Zeit sehr häufig, historisch; es werden Begebenheiten behandelt „von einem, der auch dabei gewesen", wie es oft in solchen Liedern am Schlusse heißt. Gesungen, und nach dem nächsten und wahrsten Eindruck, den die Ereignisse auf den einzelnen hervorbrachten, sowie durch die einfache Wahrheit der Schilderung dieses Eindruckes verbreiteten sich solche Lieder auch weit hinaus über den Kreis, dem sie ursprünglich angehörten. So wurden der Raubritter Eppelin von Gaila und der Landfahrer Schüttensamen zunächst in und bei

Nürnberg schon im 14. Jahrhundert, ferner der Lindenschmidt, gleichfalls ein Räuber, zunächst im Breisgau, dann aber auch weit und breit in ganz Deutschland besungen; so blieb das Lied, welches auf die Eroberung der Feste Kufstein in Tirol und die Hinrichtung ihres Befehlshabers, Hans Benzenauer durch Maximilian I., im Jahre 1505 gedichtet wurde, ein volles Jahrhundert im Munde des Volks in ganz Deutschland, es gab die Melodie zu vielen anderen Liedern her und Anstoß zu anderen Dichtungen ähnlichen Inhaltes. So sangen sich die Landsknechte ihre Lieder auf die Schlacht bei Pavia selbst im fröhlichen Jubel des Sieges, und dieser Siegesjubel und die kecke, fröhliche Tapferkeit der Knechte Georg Frundsbergs, die aus diesen Liedern tönten, klangen gleichfalls ein volles Jahrhundert durch alle deutschen Gaue hin und aus allen deutschen Gauen wieder. Ebendahin sind die alten Schweizerlieder auf die Sempacher und Martenschlacht zu rechnen; ebendahin die Lieder vom Möringer, von Heinrich dem Löwen, vom Ritter Trimunitas und viele andere.

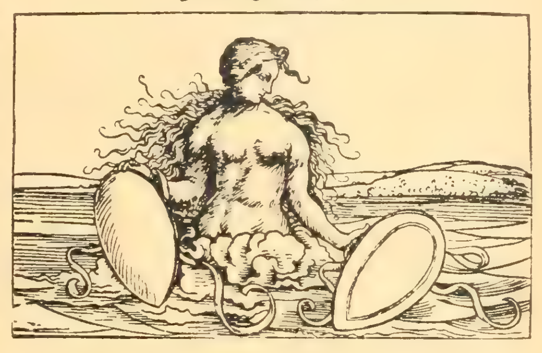
Der größte Teil der Volkslieder aber besteht aus Liebesliedern, die zugleich Natur- und Wanderlieder sind, aus Abschiedsliedern, Liedern von der Treue und von der Untreue, vom Scheiden und Meiden, vom Wiedersehen nach dem Wandern, das sieben Jahre gedauert hat, und vom Nimmerwiedersehen; es sind Grüße an die Geliebte, zur Bestellung aufgetragen der lieben Frau Nachtigall, die das Bächlein entlang läuft, es ist die Trauerklage um die gestorbene Braut, die so lange dauern wird, bis daß alle Wasser zu Ende gehen, und, da alle Wasser nimmermehr vergehen, auch selbst nimmermehr ein Ende nehmen wird. Es kann kaum etwas Ergreifenderes geben als diese einfachen Gruß- und Abschiedslieder mit ihrer innigen Melodie:

„Innsbruck, ich muß dich lassen,
Ich fahr dahin mein Straßen,
In fremde Land hinein;" —

oder

„Warum bist du denn so traurig?
Bin ich aller Freuden voll?
Meinst, ich sollte dich vergessen?
Du gefällst mir gar zu wohl —
Laub und Gras, das mag verwelken,
Aber treue Liebe nicht,
Kommst mir zwar aus meinen Augen,
Aber aus dem Herzen nicht." —

Tenor



Altus



Die Titel der 4 Stimmen des ersten, mit Musiknoten gedruckten Liederbuches. 1512.

Oder „Soviel Stern' am Himmel stehen, an dem blauen güldnen Zelt", oder „Es steht ein Baum im Odenwald, der hat viel grüne Aest", oder das Lied von der Untreue: „Es stehen drei Sternlein am Himmel" und von der Treue: „Es stund eine Linde im tiefen Tal", und so viele andere, von denen oft ein einziges ganze Bände künstlicher Poesie von erlogener oder nachgeahmter Empfindung aufwiegt.

Andere Volkslieder sind Wein- oder Gesellschaftslieder voll echter, ungekünstelter Lust, voll Witz und Humor, voll aufsprudelnder Fröhlichkeit, voll heiterer Unbesorgtheit:

„Der liebste Buhle, den ich han,
Der liegt beim Wirt im Keller,
Der hat ein hölzin Röcklein an
Und heißt der Muskateller;"

Die höchste Blüte der Volkspoesie fällt in den Anfang des 16. Jahrhunderts, zu der Zeit, als noch diese Lieder bloß mündlich umliefen, oder im besten Fall auf einzelnen Blättern gedruckt zu haben waren; in der Mitte des 16. Jahrhunderts wurden schon Sammlungen veranstaltet, und im letzten Viertel begann nach und nach die jedem echten Volkslied gänzlich fremde Gelehrsamkeit, die Reflexion und vor allem die Fremdländerei schlechten Einfluß zu üben.

Eine besondere Rolle spielen die Geselligkeits- und Trinklieder, darunter wieder die Weinlieder, von denen die frühere Minnepoesie und überhaupt die ganze Dichtung des 13. Jahrhunderts, mit Ausnahme einer scherzhaften unter dem Namen Weinschwelg bekannten Dichtung, fast keine Spur zeigt. — Sie sind, wenngleich noch in der Form des Minneliedes, dem Stoffe nach schon jetzt ganz volksmäßig; mit ihnen verwandt sind die sehr zahlreichen Weingrüße und Weinsegen, die zwar in der Form der sagenden Poesie (in kurzen Reimpaaren) gedichtet wurden, aber dieser volksmäßigen Weinpoesie ganz und gar angehören. So z. B. die Weinsegen des Schwankdichters Hans Rosenblüt.

✣

V. Das Drama.

Allmählich wuchsen die dialogisierten Vorführungen aus der Lebens- und Leidensgeschichte Christi und der Heiligen, die Legendendarstellungen, die zur Weihnachts- und Osterzeit, bei den Fronleichnamsfesten, den Marienfesten das Volk erbauen sollten, über ihren ursprünglichen Rahmen und ihre eigentliche Bestimmung hinaus. Im 12. Jahrhundert wurde das Stoffgebiet der Evangelien durchbrochen. Das bedeutendste aller lateinischen Dramen ist das „Tegernseer Spiel vom Antichrist", das gegen 1160 von einem unbekannten, gut kaiserlich gesinnten Dichter verfaßt ist, der neben dem kirchlichen Element auch das nationale betont.

Im 14. Jahrhundert verband sich sodann mit dem ernsten dramatischen Stoff auch das komische Element. Dieses wurde vertreten teils durch den gewinnsüchtigen Judas, teils durch den Kaufmann, bei dem die nach dem Grabe Christi gehenden Weiber ihre Spezereien kauften, und der ganz in dem Kostüm und in der Haltung eines landfahrenden, aufschneidenden Krämers, eines Quacksalbers oder Marktschreiers auftrat. Dieser Profanation der kirchlichen und heiligen Dinge konnte die Kirche nicht mit Stillschweigen zusehen; es sind aus dem 13. und 14. Jahrhundert zahlreiche Verbote von seiten der Provinzialsynoden und einzelner Bischöfe vorhanden, durch welche die Aufführung der Schauspiele in der Kirche, die dabei stattfindenden Vermummungen und die ärgerlichen Possen streng untersagt wurden. Demungeachtet erhielten sich die Schauspiele, nur daß sie außerhalb der Kirche in das Freie verlegt und dadurch noch volksmäßiger gestaltet wurden — die lateinische Sprache fiel fast ganz weg, um deutschen Reimen Platz zu machen, und diese Volksspiele duldete die Kirche, ja sie scheint sie unter Umständen, solange sie unter Leitung der Geistlichen und der weltlichen Obrigkeit blieben, sogar begünstigt zu haben. Neben der Aufführung der Passions- und Osterspiele fanden auch Darstellungen der mit der Geburt Christi verknüpften Begebenheiten — des Lobgesanges der Engel, der Auffindung Christi durch die Hirten, der Anbetung der heiligen drei Könige statt, und auch der Inhalt einzelner

Gleichnisreden Christi gab Stoff zu dramatischen Darstellungen, wie u. a. im Jahre 1322 **die Geschichte der fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen.**

Das Stück wurde in thüringischer Mundart verfaßt und am 24. April 1322 in Eisenach, in der „Rolle" eines Hauses am Fuße der Wartburg, zum ersten Male aufgeführt. Das hoffnungslose Ausgeschlossensein der törichten Jungfrauen machte auf den zuschauenden Markgrafen Friedrich von Meißen einen solchen Eindruck, daß er in dumpfes Hinbrüten verfiel und nach wenigen Tagen vom Schlage gerührt wurde. Späterhin, doch immer noch im 14. Jahrhundert, kamen zu diesen Darstellungen biblischer Stoffe auch Aufführungen der Geschichte einzelner Heiligen hinzu. Man pflegt solche geistliche Schauspiele Mysterien zu nennen; da sich diese Spiele genau an den biblischen Text hielten, so hatten sie einen ganz epischen Charakter. Die Verfasser dieser Passionstexte waren, wie die Ordner und Führer der ganzen Darstellung, die Geistlichen. Das kürzeste und zugleich älteste ist das **Benediktbeurer Passionsspiel,** das im 13. Jahrhundert entstand. Aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts stammen das fragmentarische **Wiener Spiel** und das Regiebuch des **Frankfurter Spiels** von Baldemar von Peterweil. Das letztere war schon so in die Breite geraten, daß sein Verfasser zwei Aufführungstage empfahl. Ihre höchste Vollendung erreichten die Passionsspiele im **Alsfelder Passionsspiel,** das an 9000 Verse umfaßt und von 1501—1517 öfter aufgeführt wurde. Zur Aufführung waren drei Tage erforderlich. Ebenso bedeutend sind das **Frankfurter Spiel von 1493,** das an 4500 Verse umfaßt und zwei Aufführungstage beanspruchte, dann das **Heidelberger** mit über 6000 Versen, das **Egerer** mit 8312 Versen, gleichfalls für drei Spieltage berechnet. Eines dieser alten Spiele gab zusammen mit einem Drama der Reformationszeit die Basis für die späteren **Oberammergauer Spiele,** die unter der Einwirkung des Jesuitendramas umgestaltet wurden. Sehr zahlreich und sehr umfangreich waren die Tiroler Spiele, unter denen das Spiel von Vigil Raber 1514 in Bozen sieben Tage lang dargestellt wurde. Mit dem Schluß des 16. Jahrhunderts wurden in den katholischen Ländern die naiven Passionsspiele vom Jesuitendrama, in den protestantischen Ländern vom Drama der Reformationszeit verdrängt.

Die komischen Episoden der großen Stücke gaben diesen ein volkstümliches Gepräge; auch traten sie schon bald in feindlichen Gegensatz zur höfischen Bildung und verspotteten diese und den Minnesang, sowie den entartenden Ritterstand, besonders dessen Untätigkeit und Prahlsucht in den Wächtern des heiligen Grabes, die stets als Ritter dargestellt werden. In den späteren Spielen treten die bürgerlichen und reformatorischen Elemente immer entschiedener hervor. Eines der populärsten Stücke war das 1480 entstandene „Spiel von Frau Jutten", das ein Geistlicher Theodor Schernberg mit scharfer Spitze gegen die Geistlichkeit verfaßt hat. Frau Jutte ist die Päpstin Johanna, die 872—882 unter dem Namen Johannes VIII. den Stuhl Petri inne hatte. Aufgeführt wurden diese Stücke, nachdem die Kirche als Schauplatz zu eng geworden, auf Gerüsten, die auf dem Markt und den öffentlichen Plätzen errichtet waren. Dieses Gerüst war sehr groß, da die verschiedenen Oertlichkeiten, an denen das Stück spielte, neben- oder übereinander angebracht waren. Eine im Jahre 1427 zu Metz errichtete Bühne bestand aus neun Stockwerken. Die Bühne hatte keinen Hintergrund, sondern war nur rechts und links abgeschlossen; die Zuschauer standen oder saßen auf der vorderen und hinteren Seite.

Von diesen geistlichen Stücken löste sich im 15. Jahrhundert das komische Element ab, und es entstand neben dem ernsten Drama die lustige Komödie, das Fastnachtsspiel. Wie der Name schon sagt, ist der Anlaß seiner Entstehung in den großen Fasten zu suchen, in denen sich nach den Geboten der katholischen Kirche die Menschen mehrere Wochen lang vieler leiblicher Genüsse enthalten mußten. Um sich für die kommende Fastenzeit schadlos zu halten, wurde die ganze Woche vor dem Aschermittwoch mit tollem Treiben ausgiebig gewürzt, und die Nacht vor dem Aschermittwoch, die Fastnacht selbst, wurde der Höhepunkt der Lustigkeit. In Vermummungen aller Art lief man auf den Straßen umher, tanzte, schmauste und führte allerlei Unsinn und zotige Schwänke auf. Wie im heutigen Karneval, dem Ueberbleibsel jener tollen mittelalterlichen Lustbarkeiten, der Haupteffekt der Maskenball ist, so war es damals die Fastnachtsmummerei, die in einigen Städten mit ganz besonderem Prunk inszeniert wurde. Obenan stand Nürnberg, wo die Fleischer sogenannte

Schönbartlaufen veranstalteten. Der „Schönbart", entstanden aus dem älteren Worte „schembart", vom althochdeutschen „scema", mittelhochdeutsch „schem", heißt Larve, und Schönbartlaufen waren Maskenumzüge und Maskentänze, die sich z. B. in Tirol bis ins 19. Jahrhundert erhalten haben. Im Anschluß an die Schönbartlaufen wurden dann die Schönbartspiele aufgeführt.

Die Stoffe waren nicht sehr mannigfaltig und meist ohne dramatisches Leben; der Dichter ging gewöhnlich nur darauf aus, plumpe Scherze oder Derbheiten anzubringen, denn es ist ein durchgehender Charakterzug der Fastnachtsspiele, daß sie unzüchtige Stoffe mit eindeutigsten Ausdrücken behandelten. In vielen Stücken wird zwischen Eltern, Nachbarn und Brautleuten über eine Heirat verhandelt, oder ein Bursche wird einem Mädchen, oder ein Mädchen wird mehreren zur Frau angeboten, oder eine Dirne verklagt ihren Liebhaber wegen nicht gehaltenen Eheversprechens. Mehrere stellen häusliche Streite dar; andere entnehmen ihre Stoffe dem Leben auf der Gasse oder dem Markte (Krämer und Quacksalber mit ihren tölpelhaften Knechten) und erinnern an die Zwischenspiele des geistlichen Dramas. Selbst die Fastnacht bildet oft den Stoff. Wenige Spiele berühren die Zeitverhältnisse; einige dramatisieren frühere Erzählungen (und diese sind meist entwickelter und reicher) oder die alten Rätselfragen; ein einziges behandelt die alte Heldensage; zwei haben ihren Stoff dem bretonischen Sagenkreis entnommen; mehrere erscheinen als Umarbeitungen geistlicher Spiele.

Die bedeutendsten Fastnachtsspieldichter vor Hans Sachs waren die Nürnberger Bürger und Meistersänger Hans Folz und der Wappendichter und Weingrußdichter Hans Rosenblüt. **Hans Folz** aus Worms, ein jüngerer Zeitgenosse Rosenblüts (zwischen 1447 und 1482), seines Zeichens Barbier, übte zugleich die Wundarzneikunst aus. Er mag schon früh nach Nürnberg gezogen sein, wo er auch eine eigene Druckerei gehabt zu haben scheint. Das Fastnachtsspiel erhielt durch ihn eine „gebundenere, vollkommenere Gestalt", dagegen war er bei weitem nicht so fruchtbar wie sein Vorgänger, auch ist er in seinen Stoffen viel weniger mannigfaltig als jener. **Hans Rosenblüt** dichtete schon im Jahre 1431 und noch nach 1460 und ist der fruchtbarste Dramatiker seiner Zeit. Außer den gewöhnlichen Erzählungen von Ehestreitigkeiten, Heiratsverhandlungen, Hochzeiten, Quacksalbern, die er in der gewöhnlichen Weise, mit Anhäufung von Unsittlichkeiten, behandelt, hat er auch bedeutendere Stoffe bearbeitet und hierdurch die Grenzen des Dramas erweitert, es aus dem engen Kreis der Fastnachtsposse gezogen und den Keim zum eigentlichen Lustspiel gelegt.

Zu den besten und populärsten Fastnachtsspielen gehört das von einem unbekannten Verfasser herrührende „Spil von eim Keiser und eim Apt". Es ist die älteste Bearbeitung eines in Deutschland, Italien England und Spanien seit alten Zeiten gleich beliebten Stoffes, der uns durch Bürgers vortreffliches Gedicht „Der Kaiser und der Abt" wieder nahe gerückt ist.

⁂

VI. Die Prosa.

Das Schwinden des Formsinnes in der Poesie und das wachsende Interesse am roh Stofflichen führte naturgemäß ein Ueberwiegen der Prosaschriften herbei. In den vorhergegangenen zwei Jahrhunderten waren außer der Predigt die Rechtsbücher die Hauptgebiete der Prosa gewesen, und zwar die beiden Sammlungen deutscher Rechtsgewohnheiten: der „Sachsenspiegel" und der „Schwabenspiegel". Im „Sachsenspiegel" hatte der sächsische Ritter Eike von Repgow (1209–1233) das gemeine Recht der sächsischen Lande zusammengestellt. Das Buch, zuerst in lateinischer Sprache, dann deutsch abgefaßt, war ungemein verbreitet und wurde die bedeutendste Quelle des deutschen Rechts. Der „Schwabenspiegel", auch „Kaiserrecht" genannt, nach Pfeiffers wahrscheinlicher Vermutung von Bruder David im Jahre 1276 gesammelt, hat den „Sachsenspiegel" zur Grundlage, der unter Benutzung einiger älterer deutscher Gesetzbücher sowie des römischen und kanonischen Rechtes nach den in Süddeutschland geltenden Rechten abgeändert wurde.



Johann Geiler von Kaisersberg (1445—1510),
der berühmte Straßburger Kanzelredner und Sittenprediger.

Im 14. und 15. Jahrhundert entwickelte sich eine geschichtliche Prosa, die in zahlreichen Chroniken dieses Zeitraumes zutage liegt. Durch ihre fließende Darstellung ausgezeichnet sind vor allen die Straßburger Chronisten Fritzsche Closener (gest. 1384), der eine Straßburger Chronik mit Benutzung eines älteren lateinischen Werkes aus der Repgowischen Chronik schrieb, und Jacob Twinger von Königshofen (geb. zu Straßburg 1386, gest. daselbst 1420), der eine „Elsässische und Straßburgische Chronik" mit Benutzung der Arbeit Closeners schrieb. Die „Limburger Chronik" wurde dem Stadtschreiber Johann Gensbein (geb. 1347) zugeschrieben, ist für die Sittengeschichte von hohem Interesse und enthält unter anderem wichtige Mitteilungen über den Volksgesang. Nächst der historischen Prosa, und diese an Feinheit, Weiche und Gefügsamkeit noch überbietend, ist die didaktisch-asketische Prosa zu nennen. Diese wird hauptsächlich vertreten von der damaligen mystischen Theologie, während die scholastische Theologie sich nur der lateinischen Sprache bediente. Die Schule der Mystiker drang, im Gegensatz gegen die ausschließlich auf das Wissen und die Gelehrsamkeit sich richtenden Scholastiker, vorzugsweise auf die Ausbildung des inneren Menschen; sie wollten, um es kurz zu bezeichnen, mehr Christus selbst haben als von Christi Lehre viel wissen; diese Innerlichkeit, diese Stärke und Wahrheit der Empfindung drängten sie zu dem ausschließlichen Gebrauche der Muttersprache hin, in welcher allein der Mensch innerlich wahr sein kann, gab ihnen aber zugleich auch eine Richtigkeit, Gewandtheit und Durchsichtigkeit des Ausdruckes, den wir noch heute nur bewundern können. Der „Vater" der deutschen Mystik ist **Meister Eckhart,** 1260 in Thüringen geboren, gestorben 1327. Er erwarb sich zu Paris als Lehrer der Philosophie solchen Ruhm, daß er vom Papst nach Rom berufen und zum Doktor der Theologie ernannt wurde. Später wirkte er in Straßburg und Köln. Seine Schüler sind: die Häupter dieser Richtung in Deutschland, Heinrich Seuße, gewöhnlich Suso genannt, dessen Schriften fast vor allen anderen eine tiefe, zarte Innigkeit, eine treue, fromme und heitere Gottesliebe atmen, sodann der berühmte Predigermönch zu Köln und zu Straßburg: Johann Tauler, dessen Predigten eine Eindringlichkeit, Wahrheit und Tiefe haben, wie sie kaum einmal in Jahrhunderten wieder gewonnen wird.

Am Schlusse dieser Periode steht der merkwürdige Prediger: **Johann Geiler von Kaisersberg** (geb. 1445 zu Schaffhausen, gest. 1510 als Pfarrer zu Straßburg). In seinen Predigten, die meist von seinen Zuhörern niedergeschrieben wurden, wollte er weniger rühren als überzeugen, daher er auch alle Mittel häuft, die zu diesem Zweck führen können (Vergleichungen, Bilder, Allegorien, Legenden, Fabeln, selbst Witzworte, Sentenzen, Sprichwörter u. dgl.). Das große Ansehen, das er sich als Kanzelredner erworben,

beruhte namentlich auf der Freimütigkeit, mit welcher er das Schlechte selbst an der hohen Geistlichkeit und den weltlichen Behörden tadelte, sowie auf der klaren, ruhigen Entwicklung seiner Gedanken und seiner volkstümlichen Sprache. So rührt von ihm der durch das ganze 16. Jahrhundert fortgetragene und unzähligemal wiederholte, am besten von Fischart eingekleidete Einfall her, den er ganz ernsthaft auf der Kanzel vorbrachte: „Woher wohl der Name Bischof komme? Er halte dafür: es heiße Beißschaf, weil heutzutage die Bischöfe ihre Schäflein, statt zu weiden, wie die Hunde und grimmigen Wölfe bissen und verzehrten."

Mit der Prosa, die in der Geschichtschreibung und in der geistlichen Betrachtung und Rede herrscht, kann sich die übrige Prosa, können sich insbesondere die Uebersetzungen, die nunmehr beginnen (denn früherhin kannte man die Objektivität, die zu einer Uebersetzung gehört, gar nicht; es gab von allem Fremden nur Bearbeitungen), nicht messen. Nur die alte, vorlutherische Bibelübersetzung, die in vierzehn Ausgaben bis zum Jahre 1520 erschienen ist, trägt, als unverkennbar aus der mystischen Schule hervorgegangen, in der Hauptsache deren Gepräge; sie ist im ganzen, zumal in den frühesten Ausgaben (1466—1474), wenngleich der lateinischen Vulgata allzu wörtlich folgend, weicher als Luthers Uebersetzung und steht eben dadurch, wenn ihr auch einzelne Vorzüge vor Luthers Uebersetzung zukommen, ihr doch im ganzen unverkennbar nach.

Von der Mitte des 15. Jahrhunderts an wird die Prosa die beliebteste Form der poetischen Darstellung. Viele alte Epen werden jetzt, hauptsächlich durch schriftstellernde adlige Damen, in Prosa aufgelöst. Das geschah mit den alten, schon lange in Deutschland eingelebten französischen Romanen, wie Tristan usw., zu denen nun neue kamen, wie die „Schöne Melusine", die 1456 der Berner Schultheiß Thüring von Ringoltingen verdeutschte, dann die Geschichten von den „sieben weisen Meistern", die „gesta Romanorum" oder der „Römer Tat", eine Sammlung von Erzählungen, Anekdoten und Legenden, welche sämtlich auf die römische Kaisergeschichte, aber mit dem Gepräge des Rittertums, zurückführen, dann die italienischen Novellen, speziell Boccaccios „Decamerone", der etwa 1472 vom Humanisten Arigäus übersetzt wurde. So entstanden damals die ersten **„Deutschen Volksbücher"**. Eins der besten von ihnen, das noch in diesen Zeitraum gehört, ist der 1483 zum ersten Male in niederdeutscher Fassung gedruckte „Eulenspiegel". Eulenspiegel, die stehende Figur des deutschen Volkswitzes, hat seinen Vorläufer im Pfaffen Amis und im „Pfaffen vom Kahlenberg", der am Wiener Hofe seine Streiche verübt haben soll, die Philipp Frankfurter aus Wien in seinem volksmäßigen Schwankbuch, das um 1475 gedruckt wurde, reimweise erzählte. Der Held ist dem Pfaffen Amis sehr ähnlich, nur daß er eine wirkliche historische Person, vom Kahlenberge bei Wien ist und für einen Hofkaplan, wenn man will, zugleich Hofnarren, des Herzogs Otto des Fröhlichen, Kaiser Rudolfs von Habsburg Enkel, gilt. Ohne Zweifel sind jedoch gar manche Schwänke, die längst im Volke von Geistlichen solcher Art umliefen, an diesem Pfaffen vom Kahlenberg haften geblieben. Später, im 16. Jahrhundert, bekam er ein Seitenstück in Peter Leu, einem Schwaben,

Ein kurtzweilig lesen von Dyl
Vlenspiegel geboꝛ̃ vß dem land zů Brunßwick. Wie
er sein leben volbracht hatt. xcvi. seiner geschichten.



Titel der ersten Ausgabe des „Eulenspiegel",
gedruckt zu Straßburg 1515.
Nach dem Exemplar des Britischen Museums in London.

der, eigentlich ein Lohgerberknecht, bloß durch seine Dummheit endlich ein Priester wird und nun allerhand schnackische Streiche verübt. Beide Werke, vom Kahlenberger und von Peter Leu, sind in Reimen und gehören eigentlich nicht in diese Abhandlung über die „Prosa", aber sie sind stofflich hierherzubeziehen. Der „Peter Leu" ist von Achilles Widman verfaßt und im 16., ja noch im 17. Jahrhundert öfter gedruckt.

Der bedeutendste Repräsentant des deutschen Volkswitzes wurde aber der **„Eulenspiegel"**, und das Buch, das seine Streiche erzählte, blieb lange das verbreitetste aller Volksbücher. Bei weitem die wichtigsten Streiche des Till Eulenspiegel waren schon früher bekannt und an lustige Personen anderer Namen geheftet, wie an den Pfaffen Amis, den Minnesänger Neithart, den Pfaffen vom Kahlenberg usw.; andere sind die traditionellen Witze einzelner Stände und Gewerbe. Es ist, wie Vilmar so treffend sagt: der Witz der Landfahrer und wandernden Handwerksgesellen, der, nicht gemacht und nicht erfunden, sondern mit dem Handwerk selbst erzeugt, wirklich erlebt und erfahren wird und sich unter den mannigfaltigsten Gestalten unaufhörlich wiederholt, der dem Buche vom Eulenspiegel sein Dasein, seine unverwüstliche Dauer und auch seinen unleugbaren komischen Wert gegeben hat. Nun mag es in Norddeutschland irgend einen durch seine Streiche und Witze hervorragenden Landfahrer gegeben haben, an den sich in dortiger Gegend gleichsam notwendig die längst umlaufenden Witze anpaßten, und der vielleicht manche davon absichtlich oder unabsichtlich wiederholte, und dessen Leben dann die Veranlassung zur epischen Zusammenfassung der bis dahin vereinzelt umlaufenden Historien gab. Till mag er geheißen haben, und zu Möllen im Mecklenburger Land mag er im Jahre 1350 wirklich begraben sein. Eulenspiegel hat er gewiß nicht geheißen, da dieser Name auf der im 16. Jahrhundert ständigen Redensart beruht: „Der Mensch erkennt seine Fehler ebensowenig, wie ein Affe oder eine Eule, die in den Spiegel sehen, ihre eigene Häßlichkeit erkennen", und da neben Eulenspiegel auch die Bezeichnung Affenspiegel für den doch vergeblichen Tadel der menschlichen Narrheit vorkommt.

Nach einem lateinischen Original wurden auch die Gespräche **Salomos mit Markolf** (Morolf) in deutsche Prosa gebracht. Salomo stellt den Bauer Markolf auf die Probe, ob er ihm alle seine Fragen beantworten könne; dieser bleibt keine Antwort schuldig. Salomos Fragen sind voll pedantischer Gelehrsamkeit, Markolfs Antworten sind stets richtig, aber grob und selbst unflätig.

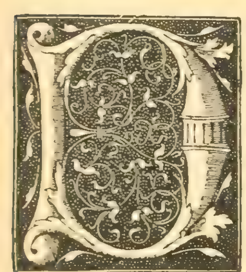


Vierter Teil.

Das Zeitalter der Reformation.

1500 bis 1624.

I. Die Humanisten.



ie geistige Quelle der großartigen Kirchenreformation des 16. Jahrhunderts, die gegen die Uebergewalt des Papsttums und der mittelalterlichen Kirche gerichtet war und eine gewaltige Umwälzung aller politischen und kulturellen Zustände in Deutschland hervorrief, war das Studium des wiedererweckten klassischen Altertums, der *Humanismus*. Unter ihm ist das wissenschaftliche Bestreben der von Italien ausgehenden Renaissance nach einer allgemein menschlichen, „humanen" Bildung zu verstehen, die man durch das ausschließliche Studium der griechischen und römischen Literatur zu erreichen hoffte. Durch diese aus der Vergessenheit und Verkanntheit herausgegrabene antike Bildung, die in Italien zu der glanzvollsten Epoche, der „Renaissance", führte, wurde das gesamte moderne Bildungswesen begründet, wurden die Augen scharf für eine selbständige Kritik und eine freie Forschung, vor der kein Dogma standzuhalten vermochte. Die mittelalterlichen Fesseln, die den Menschengeist so lange gebunden hatten, fielen, zuerst in Italien, wo die Forderung nach freier Betätigung und Entwickelung der Persönlichkeit voll erfüllt wurde und der Sinnenmensch ungehindert auflebte. Vom Hofe *Kaiser Karls* IV. *in Prag*, wo der scholastisch erzogene Kaiser seine wissenschaftlichen Neigungen durch die 1348 erfolgte Begründung der ersten deutschen Universität bezeugt hatte, nahm der deutsche Humanismus seinen Ausgang. An Karls Hofe waren der italienische Volkstribun Cola di Rienzi und der italienische Dichter Petrarca, einer der hervorragendsten Förderer griechischen Geistes, zu Gast, und deren persönlicher Einfluß war für die Verbreitung der neuen Ideen von größter Bedeutung. In der kaiserlichen Kanzlei machte sich durch den mit Petrarca befreundeten kaiserlichen Kanzler Johann von Neumarkt die Einwirkung des humanistischen Stils bald bemerkbar und ging noch tiefer, als der Sekretär Friedrichs III., Enea Silvio Piccolomini, der nachmalige Papst Pius II., sich für die klassischen Studien in Deutschland verwandte.

Durch Enea Silvio erhielt **Niklas von Wyl**, der 1469 württembergischer Kanzler wurde, die Anregung zu Uebersetzungen aus den Novellen der italienischen Humanisten, die 1475 unter dem Titel „*Translationen*" erschienen und die Uebertragungen von Schriften Petrarcas, Poggios, des Enea Silvio und anderer enthielten. Tiefere Bestrebungen kennzeichnen das Schaffen des Bamberger Domherrn **Albrecht von Eyb**, der, auf italienischen Universitäten humanistisch herangebildet, als späterer Archidiakonus zu Würzburg und Domherr zu Bamberg und Eichstädt im „Spiegel der Sitten" verdeutschte Bearbeitungen der „Menächmen" und „Bakchiden" des Plautus, der „Philogenia" des Italieners Ugolino Pisani gab. Die Bearbeitung erstreckte sich sogar auf die Personennamen, die vollständig verdeutscht wurden, wie z. B. Heinz, Lutz u. a. Noch ehe Eybs Uebersetzungen antiker Dramen erschienen waren, war der ganze Terenz herausgekommen, ebenso erschien schon 1537 die verdeutschte „Odyssee" Homers unter dem

Titel „des eltesten, kunstreichesten Vatters aller Poeten, Homeri „Odyssea". Die erste verdeutschte Iliade wurde erst 1610 gedruckt. Psychologisch merkwürdig sind diese Verdeutschungen immerhin, da die Humanisten in der Regel die Muttersprache und auch das des Lateinischen unkundige Volk verachteten. Sie begnügten sich darum zumeist nicht mit ihren deutschen Namen, sondern legten sich für ihr literarisches Leben klingende lateinische Pseudonyme bei und trugen auch sonst ein recht pathetisches Gebaren zur Schau. Dagegen führte das Studium der alten Historiker zur Erforschung der germanischen Vergangenheit; so verfaßte **Jakob Wimpheling**, einer der bedeutendsten Vorkämpfer der humanistischen Schulreform, eine „Germania", in der er mit patriotischem Eifer den Nachweis führen wollte, das Elsaß sei immer deutsch gewesen und habe nie zu Gallien gehört. Auch der interessante **Conrad Celtis** (gest. 1508) ging damit um, ein großes Werk über Deutschland zu schreiben. Celtis ist der klassische Vertreter eines besonderen Humanistentypus, und zwar jener unstet wandernden, lehrenden und von Stadt zu Stadt abenteuernden Poeten, die etwas vom Blut der alten Vaganten in sich haben. Celtis, aus Wipfeld bei Würzburg, war der erste gekrönte deutsche Dichter; er wurde 1487 von Kaiser Friedrich III. zu Nürnberg mit dem Lorbeer geschmückt.

Die bedeutendsten und berühmtesten Humanisten waren Erasmus von Rotterdam (1467—1536) und Johann Reuchlin (1455—1522). **Erasmus von Rotterdam,** eigentlich Gerhard Gerhards, erwarb sich durch Studium auf den berühmtesten Universitäten Europas ein für die damalige Zeit enormes Wissen, lebte in Deutschland, Frankreich, Italien, England, wo der Kanzler Thomas Morus sein Freund ward, wurde überall mit Ehrungen überhäuft, aber am begeistertsten doch in Deutschland gefeiert, das in ihm den größten Sohn sah. Es gab kein wissenschaftliches Gebiet, auf dem Erasmus nicht tätig gewesen wäre. Unzählbar sind seine Ausgaben klassischer Schriften und seine pädagogischen Arbeiten. Er hing hauptsächlich am Griechischen, und er ist der Begründer des noch heute gültigen Aussprachesystems der griechischen Sprache. Seine berühmteste Schrift ist aber das „Lob der Narrheit" (Encomium moriae), eine in elegantestem Latein geschriebene Satire gegen die Geistlichkeit und die Leichtgläubigkeit des Laientums. Die Schrift wurde eine der gelesensten Bücher des Jahrhunderts, wozu Holbeins Illustrationen recht viel beitrugen. — Die hervorragendste Stellung neben ihm nahm **Johann Reuchlin** ein, der, von eigentlichem Beruf Jurist, einer der größten wissenschaftlichen Kapazitäten seiner Zeit war. Von besonderer Wichtigkeit war Reuchlins Kenntnis des Hebräischen, die er sich mühsam von gelehrten Juden verschaffte, und die zur Erforschung und Erklärung der Bibel in ihrer Originalgestalt eine bedeutsame Grundlage schaffte. In einem heftigem Kampfe stand Reuchlin mit dem getauften mährischen Juden Johannes Pfefferkorn, der kraft eines kaiserlichen Patentes die Vernichtung aller jüdischen Bücher betrieb. In einem auf Befehl des Kaisers verfaßten Gutachten protestierte



Erasmus von Rotterdam (1467—1536),
der berühmte Humanist und Verfasser der Satire:
„Lob der Narrheit."
(Nach einem Bild von Holbein, gestochen von Staub.)

Reuchlin gegen die fanatische Barbarei Pfefferkorns, der wiederum Reuchlin vorwarf, von den Juden bestochen zu sein. In dem jetzt entbrennenden Streit, der all die Kölner Dominikaner und Theologen um Pfefferkorn geschart fand, schrieb Reuchlin seinen polemischen „Augenspiegel“. Diese Schrift veranlaßte den Kölner Ketzerrichter Jakob von Hoogstraten, den Gelehrten als Ketzer zu verdächtigen, und führte zu einem langen Meinungsstreit, der mit einem den Kölner Dunkelmännern günstigen Urteil des Papstes (1520) endete. Auf Reuchlins Seite, für den auch Kaiser Maximilian eintrat, war der moralische Sieg. Um Reuchlin scharten sich alle Humanisten Deutschlands, und er veröffentlichte die ihm zugekommenen Zustimmungsschreiben in dem Buche „Epistolae clarorum virorum“ („Briefe erleuchteter Männer“). Der Humanist Johann Jäger, der nach der Mode der Lateingelehrten einen lateinischen Namen trug und als **Crotus Rubianus** in der Geschichte des Humanismus lebt, veröffentlichte sodann in den berühmten „Epistolae obscurorum virorum“ (Dunkelmännerbriefe), deren hauptsächlicher Verfasser Ulrich v. Hutten war, eine Satire von außerordentlicher Schlagkraft auf das bildungsfeindliche Treiben der Kölner.

Die durch den Humanismus vorbereitete reformatorische Bewegung, die sich noch nicht allzu kühn hervorwagte, erhielt plötzlich durch den Ablaßstreit, den der temperamentvolle Augustinermönch **Martin Luther** begann, eine aggressive, volkstümliche Form. Mit dem Anschlagen der 95 Thesen an die Tür der Wittenberger Schloßkirche, mit dem Verwerfen der unbedingten Autorität des Papstes, der Luther die Bibel entgegenstellte, setzte die große Bewegung der Geister ein, die für die lutherische Sache siegreich endete und Deutschland viel Heil, aber auch viel Unheil brachte. Deutschland wurde in zwei Lager zerrissen, in einen protestantischen Norden und in einen katholischen Süden, die politische und staatliche Uneinigkeit, die seit jeher Deutschlands schlimmster Fehler war, wurde nun noch durch religiöse Zweiteilung verschärft. Und auch sonst hat die so frisch, freudig und volkstümlich begonnene Reformation nicht gehalten, was sie versprochen hatte. Die kirchliche Reformation trennte sich von der demokratischen Richtung, was zur Folge hatte, daß diese unterdrückt wurde, jene nicht zu dem Umfange gelangte, den sie im Verein mit der demokratischen Bewegung hätte gewinnen müssen, ja daß sogar ihre ersten Erfolge mit der Zeit geschmälert wurden. Dadurch, daß die Reformation die Fahne der politischen Freiheit wegwarf, erwarb sie sich die Unterstützung der Fürsten, die sich natürlich zumeist nur deshalb an die Reformation anschlossen, weil sie in ihr eine Bundesgenossin gegen die demokratischen Bestrebungen sahen, und weil sie durch die Reformation Gelegenheit fanden, ihre Unabhängigkeitsbestrebungen von Kaiser und Reich zu fördern. Es war darum nur natürlich, wenn die Kaiser gegen die Reformation auftraten. Die natürliche Stütze der Reformation waren die Städte und das Landvolk, das sich der Reformation mit Begeisterung anschloß, weil es von ihr mit der Verbesserung der kirchlichen Zustände auch eine Umgestaltung der sozialen und politischen Verhältnisse erwartete, deren Druck von Tag zu Tag unerträglicher wurde. Aber statt sich dem Landvolk anzuschließen und dessen Bewegung klug zu leiten, als es sich im Jahre 1525 erhob, um die politische Freiheit zu erkämpfen, trat ihm die Reformation und vor allem ihr mächtigster Geist, Martin Luther, feindlich entgegen.

Der Charakter der Zeit drückt sich auch in den poetischen Erzeugnissen aus; die Poesie erhebt sich nur da zu größerer Bedeutsamkeit, wo sie noch von der Kraft des reformatorischen Geistes getragen wird, wie im Kirchenlied und bei Fischart, oder wo sie zugleich auf volkstümlicher Grundlage beruht, wie bei Hans Sachs. Größeres wurde in der Prosa geleistet; aber beinahe nur in der ersten Hälfte des Zeitraums, wo der ursprüngliche freie und nationale Geist der Reformation noch in voller Kraft wirkte. Als leitende Hauptgestalt erscheint eigentlich nur **Luther**, der die neuhochdeutsche Sprache begründete und ihr den Stempel seines mächtigen Geistes aufdrückte.

✣

II. Martin Luther.

Martin Luther, der Held der Reformation, gehört zu jenen wenigen Männern, deren gewaltiges Einwirken auf die Geschicke der deutschen Nation von einer außergewöhnlichen Volkstümlichkeit begleitet ist. Wenn Luther als Reformator nur den Protestanten unbedingt verehrungswürdig erscheint, so ist er dagegen als Schriftsteller,

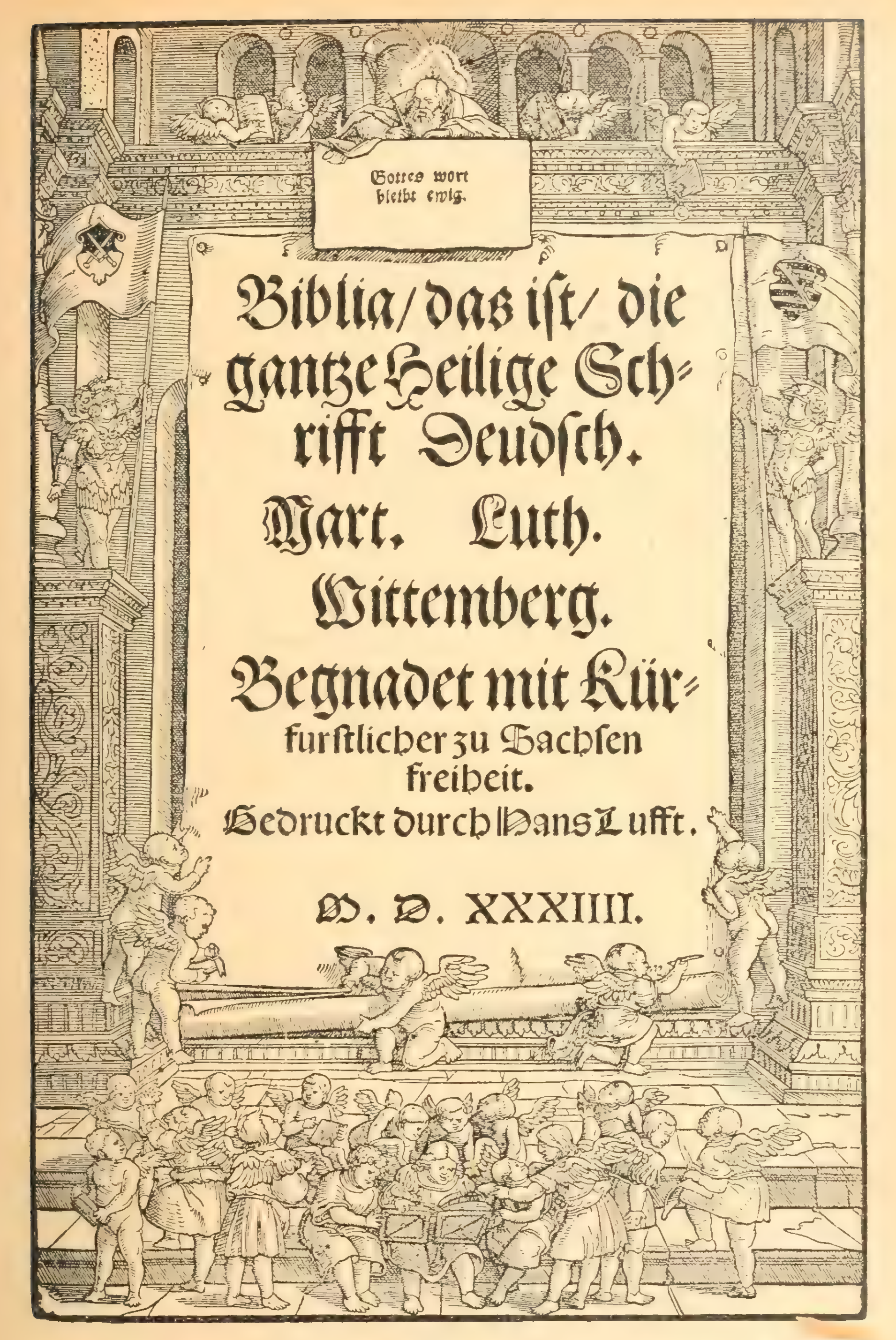


Martin Luther. (1483—1546.)
(Holzschnitt des Formschneiders Jörg in Wittenberg nach dem Bilde von Lukas Cranach d. Ä.)

als welchen wir ihn hier zu betrachten haben, für alle Deutschen ohne Unterschied des Bekenntnisses ein Mann von höchstem Wert, denn er ist der Schöpfer der neuhochdeutschen Schriftsprache und durch diese der Begründer der neuen Literatur. Sein ist die größte Geistestat der Reformation: die **Bibelübersetzung**, die für das deutsche Volk eine unvergleichliche Bedeutung hatte. In seiner Bibel gab Luther allen Ständen die Grundlage einer gemeinsamen Bildung, dem ganzen Volke ein gewaltiges Musterbuch der Sprache. Die Reinheit und das echt deutsche Gepräge der Bibelübersetzung, sagt Heinrich Kurz, ist ein Verdienst, das nicht hoch genug geschätzt werden kann, weil Luther dadurch den Einfluß des Lateinischen und anderer Sprachen vollständig besiegt hat, und man wird daher stets wieder zu ihr als zu der lautersten Quelle rein deutscher Sprache zurückgehen müssen. Vor allem ist zu bewundern, mit welcher unnachahmlichen Sicherheit Luther den so ganz verschiedenen Geist der einzelnen Bücher auffaßt, wie er in den historischen Büchern den einfachen, erzählenden Stil des Textes wiedergibt, wie er mit den Propheten in großartigen Bildern und feuriger, bald begeisternder, bald niederschmetternder Sprache redet, wie er im Hohenlied, das er zudem in seinem Wesen mißverstand, die Glut, das Entzücken, den Schmerz des liebenden Mädchens in wahrhaft orientalischen Farben schildert, und wie er wiederum in den Psalmen den erhabensten Ton der Hymne trifft, wie er in den Evangelien die schlichte Einfalt, in den Briefen Pauli die erhabene Größe und die Gewalt der Ueberzeugung, in den Briefen des Johannes die tiefe Mystik in vollendetster Weise zum Ausdruck bringt.

Was die Reformation sonst der deutschen Einheit durch Zerreißung in zwei große Konfessionen geschadet hatte, das wurde von der Bibel Luthers wettgemacht, denn die Niederdeutschen erhielten jetzt endgültig eine hochdeutsche Schriftsprache, und so war trotz aller Gegensätze eine ideale Gemeinschaft zwischen Nord und Süd, wenn auch nicht gleich hergestellt, so doch angebahnt. Mit einem wahrhaft genialen Gefühl für das Volkstümliche war Luther an seine gewaltige Arbeit gegangen. „Schloß- und Hofwörter kann ich nicht gebrauchen,“ sagte er, und er hat lieber „die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markt gefraget und denselbigen auf das Maul gesehen, wie sie reden, und darnach gedolmetschet“. Begonnen hat Luther sein großes Werk auf der Höhe seines Ruhmes, nach dem Wormser Reichstag, im Alter von 38 Jahren. Um die Weihnachtszeit 1521 fing er an, und am 3. März 1522, als er die Wartburg verließ, war das Neue Testament fertig. Nur eine Feile, bei der Melanchthon half, war nötig, und im September konnte das Werk in die Welt. Während es gedruckt wurde, machte sich Luther ans Alte Testament, das erst 1532 vollendet wurde; die ganze Bibel wurde 1534 bei Hans Lufft in Wittenberg gedruckt.

Luthers Lebensgeschichte ist in folgenden Daten kurz zu skizzieren: Er ist am 10. November 1483 zu Eisleben geboren, besuchte 1497 die Schule zu Magdeburg, 1498 in Eisenach. 1501 studierte er in Erfurt, erhielt 1505 die Magisterwürde und begann Vorlesungen über Philosophie zu halten; bald darauf trat er in das Augustinerkloster, wurde 1507 Priester, 1508 Professor der Philosophie in Wittenberg und reiste 1510 in Angelegenheiten des Ordens nach Rom. 1512 wurde er Doktor der Theologie, schlug am 31. Oktober 1517 die berühmten 95 Sätze gegen den Ablaßkram an und begab sich 1518 nach Augsburg, wo ihn Kardinal Cajetan vergeblich zum Widerruf aufforderte. 1519 disputierte er mit Eck, wurde 1520 vom Papst Leo X. in den Bann getan, worauf er die Bannbulle und die päpstlichen Dekretalien verbrannte, und verteidigte sich 1521 vor dem Reichstag in Worms; da er dort nicht widerrief, wurde die Reichsacht über ihn ausgesprochen, worauf ihn Kurfürst Friedrich von Sachsen, um ihn vor Meuchelmord zu schützen, auf die Wartburg bringen ließ. 1522 kehrte er nach Wittenberg zurück, trat 1524 aus dem Orden, verheiratete sich 1525 mit der ehemaligen Nonne Käthe von Bora und erklärte sich gegen den Bauernaufstand. 1539 hatte er das berühmte Gespräch mit Zwingli in Marburg und starb am 18. Februar 1546 in Eisleben.



Titel des ersten Drucks der vollständigen Bibelübersetzung Luthers.
Gedruckt bei Hans Lufft 1534. Die Holzschnitte sind von Lukas Cranach d. Ä.

Luthers Auslegungen und Erklärungen der biblischen Sprache sind eben so tief gedacht wie geistreich und überzeugend ausgeführt, und die Vorreden zu den einzelnen biblischen Büchern enthalten treffliche und eindringliche Charakteristiken. Seine Katechismen sind Muster einer für das Volk und die Kinderwelt angemessenen Darstellung; seine verschiedenen Schriften über einzelne Glaubenslehren sind Werke voll gründlicher Entwicklung, voll Kraft, Klarheit und echter Beredsamkeit, z. B. „Daß der freye wille nichts sey", „Daß die Worte Christi (das ist mein Leib) noch feste stehen", „Große Bekenntniß vom Abendmal Christi", „Vom Elichen Leben", „Von gutten werden" u. a. Luthers polemische Schriften sind unübertreffliche Meisterwerke, voll Kraft, die jedoch oft zur übermäßigen Derbheit wird, wie in den Schriften „Das Pabstum mit seynen gliedern" und „Wider das Pabstum zu Rom vom Teuffel gestifft"; namentlich aber überschreitet er in den Schriften alle Grenzen der Mäßigung, die gegen die unglücklichen Bauern (Wider die Mordischen und Reubischen Rotten der Bawren"), gegen die Wiedertäufer („Wider die himmlischen Propheten"), gegen Heinrich VIII. von England (Antwort auf König Heinrich in Engelland Buch") und gegen den Herzog Heinrich von Braunschweig („Wider Hans Worst") gerichtet sind. Seine Predigten sind Ergüsse von feuriger Kraft, Innigkeit und Gedankenreichtum. Er sprach meist über biblische Texte, an welche er sich genau hielt, und die er zum klarsten Verständnis zu bringen suchte. Wohl noch größeres rednerisches Talent entwickelte Luther in seinem Sendschreiben: „An den Christlichen Adel teutscher Nation." Seine zahlreichen Briefe sind darin musterhaft, daß sie stets den rechten Ton treffen. Von großer Wichtigkeit für die Kenntnis seines Wesens und Wirkens sind aber seine Tischreden.

Das zweitgrößte Verdienst Luthers nächst seiner Bibelübertragung ist seine Pflege des **evangelischen Kirchenliedes,** das sich im Strophenbau und Melodie dem Volkslied anschloß. Luthers 37 Kirchenlieder sind volkstümlich in Auffassung und Ausdruck und sprechen die lebendigste Glaubensüberzeugung aus. („Komm heiliger Geist", „Ach Gott vom Himmel", „Aus tieffster Not", „Ein feste Burg", „Vom Himmel hoch da komm ich her".) Zu den vortrefflichen Liedern Luthers gehören jedenfalls die Umarbeitungen der Psalmen, deren großartiger und von der reinsten Poesie durchdrungener Geist dem seinigen so ganz entsprach. In keinem Liede spricht sich aber die Ueberzeugung von der Gnade und der Allmacht Gottes einfacher und zugleich mächtiger aus als in der Nachbildung des 46. Psalms, deren großartige Wirkung nicht treffender erklärt werden kann als durch den alten Volksreim:

„Eine feste Burg ist unser Gott:
half vor Alters, hilft noch aus Not."

Daß Luther auch für andere Dichtungen Talent hatte, bezeugen seine Lieder: „Fraw Musica", das die veredelnde und das Menschenherz erhebende Macht des Gesanges in wahrhaft dichterischen Zügen schildert, und „Vom Hofleben". Wenn auch deutsche geistliche Gesänge sich schon in den vorigen Zeiträumen vorfinden, so waren sie doch nie in den allgemeinen Gebrauch übergegangen; der lateinische Gesang war allein von der Kirche anerkannt. Erst durch die Reformation, und namentlich durch Luther, der überhaupt die Rechte der Muttersprache für den kirchlichen Gebrauch mit Nachdruck verteidigte, ward der deutsche Gesang in der Kirche eingeführt und sogar zu einem wesentlichen Bestandteil des Gottesdienstes erhoben. Berufene und Unberufene folgten seinem Beispiel, so daß gegen das Ende des Zeitraums die Zahl der Kirchenlieder schon erheblich groß war. Die bedeutendsten Dichter von Kirchenliedern sind Nikolaus Decius († 1541 in Stettin), Nikolaus Hermann († 1561 in Joachimsthal), Philipp Nicolai († 1608 in Hamburg), Nikolaus Selnecker († 1592), Burkhard Waldis († 1557), Johann Mathesius († 1565 zu Joachimsthal), Paul Speratus († 1554), Bartholomäus Ringwaldt († um 1598). Auch von den Katholiken wurden einige deutsche Kirchenlieder gedichtet. Ganz konnte die katholische Kirche schon deshalb nicht zurückbleiben, weil der Gebrauch der Muttersprache bei dem Gottesdienst auch in ihrer Mitte noch laut und oft genug verlangt wurde. Zwischen den lutherischen und altkatholischen Gesängen stehen die zahlreichen Lieder der Böhmischer Brüder; in den wenigen bekannt gewordenen Liedern der Wiedertäufer zeigt sich deren Lehre viel reiner als in den Berichten der Geschichtsschreiber.

✣

III. Ulrich von Hutten.

Der leidenschaftlichste, ehrlichste und edelste Streiter gegen Papsttum, Geistlichkeit, Adel und für die reformatorischen Ideen, eine prachtvolle Charaktergestalt dieser gärenden Zeit, war der Reichsritter Ulrich von Hutten, geboren 21. April 1488 auf Schloß Steckelberg in Hessen, gestorben nach wildbewegtem Leben, von Erasmus verleugnet, von der Geistlichkeit verfolgt, am 29. August 1523 auf der Insel Ufenau im Zürichersee. Hutten bekämpfte das Papsttum zuerst vom Standpunkt des Humanismus, wie Reuchlin, Erasmus u. a.; das erste Auftreten Luthers erachtete er für bloße Mönchszänkerei, weshalb er sich von ihm fern hielt; als er aber die Tragweite von Luthers Kampf erkannte, nahm er entschieden für ihn Partei.

Zu seinen besten Werken gehören die zuerst lateinisch abgefaßten und erst später in deutscher Sprache überarbeiteten. Die Satiren „Feber der Erst“, „Feber der Ander“, „Vadiscus oder die römische Dreifaltigkeit“, „Die Anschauenden“ sind in Gesprächsform meisterhaft geschrieben und fassen in vortrefflicher Weise alles zusammen, was sich damals gegen das päpstliche Kirchenregiment und die an Zucht und Wissenschaft so tief gesunkene Geistlichkeit sagen ließ. In abhandelnder Form schrieb er die „Verteutscht Klag an Herzog Friedrich von Sachsen“ und die Klagschrift an alle Stend teutscher Nation“ mit großer rhetorischer Kraft. Seine deutschen Gedichte sind formell beinahe schwach zu nennen; dagegen sind sie von sehr gewichtigem Inhalt. Die „Clag über den luterischen Brandt zuo Mentz“ stellt die vom Erzbischof von Mainz befohlene Verbrennung der Schriften Luthers als eine Verhöhnung der Befehle Gottes dar. Am schönsten und berühmtesten sind seine Verse:

Von Wahrheit ich will nie mehr lan,
das soll mir bitten ab kein Mann.
Auch schafft zu stillen mich kein Wehr,
kein Bann, kein Acht, wie fest und sehr
man mich damit zu schrecken meint;
wiewohl mein fromme Mutter weint,
da ich die Sach hatt gfangen an —
Gott wöll sie trösten! — es muß gan;
und sollt es brechen auch vorm End,
wils Gott, so mags nit werden gwend!
Darumb will brauchen Füß und Hend.
Ich habs gewagt!

✣

IV. Thomas Murner.

Ein unruhiger, fast wilder Charakter, trieb sich der Franziskanermönch Murner, Huttens und Luthers bedeutendster literarischer Gegner, unstet an den verschiedensten Orten umher, voller Entwürfe und Pläne, voll Neid und Mißgunst, voll Hochmut und Dünkel, überall Streit und Händel anspinnend. Diesen Charakter der Ungebundenheit, des trotzigen Selbstgefühls, der Unflätigkeit und Roheit verleugnen auch seine Werke nicht. Das hindert jedoch nicht, ihn als einen der bedeutendsten Satiriker des deutschen Volkes anzuerkennen.

Murner, geb. am 24. Dezember 1475 zu Oberehenheim bei Straßburg, ist nach abenteuerlichem Leben unbekannten Ortes gestorben. Auch über sein Todesjahr weiß man nichts. Als Dichter ahmte er zwar Brant nach, übertraf ihn aber an poetischer Gestaltung und Macht der Sprache, die viel kecker, beweglicher, frischer und volkstümlicher ist. Offenbar angeregt durch Brants „Narrenschiff“, dichtete er, nach seiner eigenen Angabe um das Jahr 1508, eine „**Narrenbeschwörung**“. Am besten zeigt sich seine Eigenheit in den Stellen, in denen er die Geistlichkeit hernimmt, deren Habsucht, Prachtliebe, Ueppigkeit, Unwissenheit ihm wiederholt Veranlassung zu bittern Klagen

gibt. Weil die Einkünfte der Kirchen und Stifte von den Geistlichen verpraßt werden, sagt er, drängt sich alles zum geistlichen Stand, besonders aber die Adligen und die Fürsten, die aber nur das Gut der Kirchen verschlingen und sich des Gottesdienstes schämen. Ja, selbst Kinder in der Wiege erhalten jetzt schon Pfründen, die überhaupt dem Meistbietenden zugeschlagen werden. Denn alles ist käuflich und feil.

„Käm Gott selbst jetzt auf die Erd', Und hätte kein Geld, er wäre nichts wert: Es behielt ihn keiner in seinem Haus, Wir schlügen ihn mit Kolben heraus. Mit Pfründen ist ein zu großer Kauf, Mit Sakramenten, mit heiliger Tauf — Wer eine Pfründe hat zu verleihen, Dem muß man zuvor den Säckel weihen. Wir kaufen unser Glück und Heil: Sag mir, was ist jetzt nicht feil? Tugend, Ehre und Ehrbarkeit Verkauft uns jetzt die Geistlichkeit; Reue und Leid um unsre Sünd', Dasselbe stets man käuflich findt. Vor Zeiten, wo ein Gelehrter saß, Und der Geschrift ein Meister war, Der mußte mit Lehr und Ehrbarkeit Regieren wohl die Christenheit, Jtzt wenn du schon ein Esel bist, Und alle Weisheit dir gebricht, Und nichts mehr kannst als die Esel striegeln, Den Stall bewahren und verriegeln, So mußt du bald eine Pfründe han, Weil du treuen Dienst hast getan."

Von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat. &c.



Titel der Schrift:
„Von dem großen Lutherischen Narren"
des Satirikers und bedeutendsten literarischen Gegner Luthers:
Thomas Murner
geboren 1475, Todesjahr unbekannt).

Wie schon Brant, aber mit viel schärferen und lebendigeren Zügen entwirft Murner im Abschnitt „d i e S c h a f e s c h i n d e n" ein trauriges Bild von dem Druck, in welchem das Volk, und namentlich die Bauern, schmachteten. In der **„Schelmenzunft"**, einer Nachahmung seiner eigenen Narrenbeschwörung, schildert er die Privatverhältnisse in ihrer Verdorbenheit. — 1522 erschien Murners bedeutendstes, aber blind reformfeindliches Werk: **„Von dem großen lutherischen Narren,** w i e i h n D r. M u r n e r b e s c h w o r e n h a t", die schärfste, witzigste und wirksamste Satire gegen den Protestantismus, ein durch Komposition, Inhalt und lebendige Darstellung ausgezeichnetes Gedicht, in welchem die schwachen Seiten der Reformation mit glücklicher Ironie, freilich auch mit leidenschaftlicher Derbheit lächerlich gemacht werden. Der Dichter beschwört den großen Narren, d. h. die Personifikation der reformatorischen Bestrebungen. Es kommen aus dessen Haupt die gelehrten Narren, welche die Bibel nach ihrem eigenen Sinn erklären, aus seiner Tasche die, welche nach den Schätzen der Kirche lüstern sind, aus seinem Bauch die fünfzehn Bundesgenossen. Luther wird zum Hauptmann des Bundes ernannt; die Banner tragen die Inschriften „Evangelium", „Fryheit", „Worheit"; die treuen Christen stellen sich dem Bund entgegen, denn deren Fahnen sind ihnen von ihm geraubt worden. Der Bund greift an, Kirchen und Klöster werden zerstört, der Angriff auf die Hauptfestung aber mißlingt, weil Murner selbst sie verteidigt. Luther sucht ihn zu gewinnen, indem er ihm seine Tochter (wieder die Reformation) zur Frau verspricht. Diese hat aber den Grind und Murner vertreibt sie mit Schlägen. Darauf wird Luther krank, stirbt ohne die Tröstungen der Kirche und wird als Ketzer begraben. Auch der große Narr stirbt, die Erbschaft erweckt Streit, den der Dichter auf seine Weise schlichtet, indem er selbst auf die Narrenkappe Anspruch macht.

⁂

V. Fabeldichtung, Schwank und Satire.

Luther war ein Freund sinniger Fabeln, von denen er mehrere aus dem Aesop übersetzte und auch selbst eine „Vom Löwen und Esel“ verfaßte. Seinem Vorbild folgten die zwei besten Meister der Lehrfabel in diesem Jahrhundert, Erasmus **Alberus** (geb. um 1500, gest. 1553) und Burkhard **Waldis** (geb. 1490, gest. 1558). Das Verdienst beider Dichter besteht nicht in der Erfindung neuer Fabeln, vielmehr nur in der, bei Alberus etwas weitläufig angelegten, aber in desto strengerem Stil gehaltenen, bei Waldis höchst lebendigen und launigen Darstellung. Waldis ist der bedeutendere; zahlreich sind seine Fabeln, Schwänke und Erzählungen; sein Sammelwerk: „Esopus“ umfaßt vier Bücher mit 400 gereimten Fabeln, deren Satire sich gegen Pfaffen, Heuchelei, Unwissenheit usw. richtet.

Das Tierepos lebt im allegorisch-satirischen Tiergedicht dieses Zeitraumes ein munteres Dasein. Ein Mittelglied zwischen Tierepos und Fabel, bringt es mannigfaltige, unterhaltende und zugleich moralisierende Werke hervor. Die bedeutendste Dichtung der ganzen Gattung ist der berühmte „Froschmeuseler“ von Georg Rollenhagen.

Georg Rollenhagen, aus Bernau in der Mark, geb. 1542, studierte in Wittenberg, wurde 1563 Rektor der Johannesschule in Halberstadt, 1575 Rektor in Magdeburg und seit 1573 zugleich Prediger von St. Sebastian. Er starb im Mai 1609. Rollenhagen machte sich besonders durch den „**Froschmeuseler** oder der Frösche und Mäuse wunderliche Hofhaltung“ berühmt, ein Werk, das er in Nachahmung von Homers Batrachomyomachie bearbeitete. Es hat eine ganz didaktische Tendenz; die erzählte Geschichte vom Staatswesen der Frösche und Mäuse und von deren Krieg gegeneinander soll nur eine Einkleidung sein, die ihm Gelegenheit gibt, seine Ansichten über Staatsverhältnisse darzulegen. — Der **Ganskönig** von **Wolfhart Spangenberg,** einem Sohne des Theologen und Geschichtsschreibers Cyriakus Spangenberg, ist nur eine Lobrede auf die Gans, nämlich die gebratene Martinsgans. — Der **Ameisen- und Mückenkrieg** von **Johann Christoph Fuchs** aus dem Schmalkaldischen, ist eine Bearbeitung eines lateinischen oder vielmehr „makaronischen“ (aus italienischen und lateinischen Wörtern gemischten) Gedichtes. Der „Eselkönig“ ist eine Satire auf die zweibeinigen Vettern der Esel.

Das ganze Jahrhundert ist auch reich an einer ausgebildeten und populären Schwankliteratur. Die Anekdoten- und Schwanksammlungen beginnen schon mit dem Anfange des 16. Jahrhunderts, zu welcher Zeit ein lateinisches Werk **Heinrich Bebels** (1472—1517), „Facetiae“ genannt, erschien und großen Anklang fand. Meist enthielt es längst im Volke kursierende, oft höchst naive und ergötzliche Schnurren, unter ihnen manche, die noch heutzutage umlaufen. Wenig später als Bebels Facetiae erschien ein gleichfalls äußerst beliebt gewordenes Buch: „**Schimpf und Ernst**“ betitelt, von dem Franziskanermönch **Johannes Pauli.**

Pauli, eigentlich Paul Pfedersheimer, geb. um 1455, jüdischer Abkunft, ließ sich taufen und trat zu Straßburg in den Franziskanerorden, wurde 1505 Lesemeister in Schlettstadt, 1518 in Thann, wo er um 1530 starb. „Schimpff und Ernst“, eine Sammlung von Erzählungen, Geschichten volksmäßigen Anekdoten und kleineren Novellen, aus alten Büchern „zusammengelesen“, wohl auch aus mündlicher Ueberlieferung geschöpft, ist einfach und schlicht, ohne Beachtung der Nebenumstände in kernhafter Kürze erzählt. Heitere und ernste Erzählungen wechseln ab und geben in ihrer Gesamtheit ein reiches Bild der damaligen Sitten- und Bildungszustände, deren Schwächen Pauli furchtlos aufdeckt, selbst wenn sie die Geistlichkeit oder den Adel betreffen.

Eine der beliebtesten Sammlungen von Schwänken und Erzählungen war das „**Rollwagenbüchlein**“ von **Jörg Wickram.** Unter den Prosadichtern des Zeitraums nimmt Georg Wickram eine der ersten Stellen ein. Von seinen Lebensumständen ist uns nichts weiter bekannt, als daß er Stadtschreiber zu Burgheim im Elsaß war und in der Mitte des 16. Jahrhunderts lebte. Sein „Rollwagen von Schimpff vnd Ernst“ ist eine Sammlung von größeren und kleineren Erzählungen. Er nannte sie „Rollwagenbüchlein“, weil sie zur Unterhaltung auf dem Rollwagen (d. h. einem öffentlichen Reise-

oder Postwagen) dienen sollte, „die schweren Melancolischen Gemüter damit zu ermuntern". — **Jacob Frey**, Stadtschreiber zu Maursmünster, gab unter dem Titel: „Die Gartengesellschaft" eine Sammlung von Erzählungen und Schwänken heraus, für die er ältere und gleichzeitige Schriften ähnlicher Art benutzte; Martin **Montanus** von Straßburg gab Novellensammlungen heraus: „Weg Kürtzer", ein „Büchlin, darin die jungen Gesellen, weß sie sich halten sollen, underwisen werden", und „Der Ander theyl der Gartengesellschaft".

Am charakteristischesten äußert sich der Geist der Zeit in den sogenannten „**grobianischen Schriften**", in denen die ungeschlachte Derbheit und Verwilderung des Geistes und des gesellschaftlichen Umganges durch groteske Darstellung gezüchtigt werden sollte. Ursprünglich ist „Grobianus" ein von Sebastian Brant im „Narrenschiff" erfundener komischer Heiliger, der Schutzpatron aller Unfläterei. An seinen Namen knüpfte sich sodann seit 1538 eine ganze Literatur, die in parodistischer Umkehrung der alten Tischzuchten und Sittenlehren für die Grobianer ironische Gesetze aufstellt. **Friedrich Dedekind**, der 1598 als Pastor in Lüneburg starb, verfaßte schon auf der Universität sein bestes, vielgelesenes und übersetztes Werk, den lateinischen „Grobianus" in 1200 Distichen, eine ironische Sittenlehre, die bessern will, indem sie das Unflätige mit allen ekelhaften Einzelheiten schildert. In deutsche Verse übertragen wurde dieser „Grobianus" von **Kaspar Scheidt** aus Worms († 1565) mit famosem Humor und ungemein drastischem Witz.

⁘

VI. Johann Fischart.

Der witzigste Anwalt und bedeutendste literarische Verfechter des Protestantismus nächst Luther ist Johann Fischart, die hervorragendste, vielseitigste und lebhafteste Erscheinung des ganzen Zeitraumes. Zwar fehlt es Fischart an der Fähigkeit der Gestaltung, auch an künstlerischer Feinheit, aber er ist ein unvergleichlicher Kenner des Lebens seiner Zeit, er ist ein hervorragender Meister der Sprache, ein Künstler des Wortspiels, ein Humorist und Ironiker. Fischart ist für die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts das, was Luther für die erste war; daß seine Wirksamkeit beschränkter wurde, lag vorzüglich in der Abnahme der reformatorischen Kraft, die beinahe in ihm allein durch seine Bekämpfung des Jesuitismus noch einen Vertreter findet. In ihm verbinden sich vielseitiges Talent, ausgebreitete Gelehrsamkeit und gesinnungsvolle Charaktergröße. Seine Sprache ist reich und schwelgerisch. Große Fülle des Ausdrucks, geistreiche, wenn auch oft kecke Wortbildungen, in denen er eine seltene Kraft des Sprachgefühls entfaltet, meisterhafter Periodenbau, Ueberfluß an wirkungsvollen Wendungen sind die hervorragendsten Seiten seines Stils. Diesem entspricht der innere Gang seiner Darstellung: kräftig, lebendig, oft scheinbar willkürlich, ins Ungeheure abirrend, aber nach langen und inhaltreichen Umschweifen stets zum Ziele strebend. Wenn dieser Gang auch unkünstlerisch ist, so entschädigt uns dafür die reiche Fülle von Gedanken, Beobachtungen, Tatsachen aus Geschichte, Sage, überhaupt aus dem ganzen Umfang des Volkslebens. Alles wird durch reichen Humor, unerschöpflichen Witz sehr heiter belebt. Allerdings ist Fischart gänzlich erfindungsarm und abhängig von der Literatur des Auslandes, die er nur dem deutschen Charakter anpaßt.

Fischart, geb. um 1550 zu Mainz, weswegen er sich „Mentzer", d. h. aus Mainz, nennt, besuchte die Schule zu Worms bei seinem Vetter Caspar Scheidt, studierte an verschiedenen Orten, unter anderem wahrscheinlich auch in Tübingen, 1573 in Basel, wo er auch 1574 als Doktor der beiden Rechte promovierte. Er lebte seit ungefähr 1576 zu Straßburg, zuerst wohl bei seinem Schwager, dem Buchdrucker Jobin, nahm dort an den theologischen Streitigkeiten (1578—1580) Anteil und vermählte sich gegen 1583 mit der Tochter des Amtmanns Bernh. Herzog. Vor 1575 reiste er nach England, Italien und Frankreich, jedenfalls besuchte er die Schweiz, Schwaben, Franken und die meisten andern deutschen Länder. Im Jahre 1581—1582 war er Advokat am Reichskammergericht zu Speier, wahrscheinlich seit 1854 Amtmann zu Forbach. Er starb 1859.

Fischarts Hauptwerke sind Satiren, in denen er bald besondere Erscheinungen der Zeit (Jesuitismus), ja selbst bestimmte Persönlichkeiten, bald allgemeine Gebrechen bekämpft, jene voll edlen Zorns mit bitterem Spott und vernichtendem Witz, diese mit heiterem Humor oder mutwilliger Ausgelassenheit; jene meist in Versen, diese in Prosa.

Von seinen prosaischen Schriften nimmt die **„Geschichtsklitterung** (zuerst „Geschichtschrift") der Taten der Helden und Herren Gorgellantua und Pantagruel", eine Uebersetzung oder vielmehr (namentlich in der ersten Hälfte) selbständige Bearbeitung des „Gargantua" von Rabelais, die erste Stelle ein. Fischart benutzt den von Rabelais entlehnten Gargantua ebenso, doch in viel ausgedehnterem Maße, wie Rabelais; da werden von Fischart nacheinander mit beißender Lauge übergossen die Torheiten der Genealogien und Stammbäume, die Schwelgerei und die Trunksucht, die Kleiderpracht und unvernünftige Kindererziehung, die superkluge Gelehrsamkeit, die Händel- und Prozeßsucht und so weiter, alles in den lebendigsten, wahrsten Gestalten, voll des frischesten, unmittelbarsten Lebens, ohne auch nur ein einzigesmal aus dem Tone, aus der Rolle zu fallen. Das Buch ist eine Welt voll unerschöpflichen Reichtums, mag man es vom Gesichtspunkte der satirischen und komischen Kunst, oder vom Standpunkte des Geschichtsforschers, zumal des Kulturhistorikers, betrachten; denn, meint Vilmar sehr zutreffend: es soll sich niemand rühmen, das 16. Jahrhundert zu kennen, der nicht Fischarts Gargantua kennen und verstehen gelernt hat.



Johann Fischart (1550—1589), der große Humorist und Verfechter des Protestantismus.
(Nach dem Titelbild seines „Philosophischen Ehezuchtbüchleins", Straßburg 1607.)

Vortrefflich ist auch Fischarts gegen die päpstliche Hierarchie gerichteter **„Bienenkorb"**. Dies Buch steht ebenso einzig auf protestantischer Seite wie Murners lutherischer Narr auf katholischer Seite, ein Werk, das eine ungewöhnliche Anzahl von Auflagen und Nachdrücken erlebte und unter allen Schriften Fischarts die bekannteste ist. Im Jahre 1580 erschien das **vierhörnige Jesuitenhütlein,** in Reimen, die beißendste, witzigste und treffendste Satire, die jemals gegen die Jesuiten geschrieben worden ist.

In **„Aller Praktik Großmutter"** verspottet Fischart die Kalendermacher mit ihren aberwitzigen Prophezeiungen, indem er ihrem Unsinn einen ähnlichen, aber in komischer Uebertreibung entgegensetzt. Das **„Philosophische Ehzuchtbüchlein"** ist eine geistreiche Uebersetzung zweier Abhandlungen Plutarchs („Von der Ehe und der Kinderzucht") und eines Gesprächs von Erasmus („Klage des Ehestands"), welchem sich eine selbständige Abhandlung „Von Ehegebührlichkeiten" anschließt. — Prächtige, derbe Komik erfüllt die 1573 in Versen geschriebene **„Flöhhatz"**.

Inhalt der „Flöhhatz: Ein Floh, der kaum dem Tode entronnen ist, erhebt Klage gegen die Weiber, die sein Geschlecht so gierig verfolgen, und fleht zu Jupiter, daß er sie für ihre Mordsucht bestrafen solle, da die Flöhe doch unschuldige Tiere seien, die ihre Nahrung da suchten, wo sie ihnen der Gott angewiesen habe. Die lange Klage, die wir leider nicht näher ausführen können, ist vortrefflich und durch ihre ganz pathetische Haltung von der besten komischen Wirkung. Die Mücke, die den Floh klagen hört, geht hin, um ihn zu trösten, und nun entspinnt sich ein Gespräch zwischen den beiden, das der Dichter vortrefflich zu benutzen weiß, teils um eine Fülle von geistreichen Bemerkungen über Leben und Welt niederzulegen, teils um eine Menge der ergötzlichsten Flohgeschichten zu erzählen. In diesem Gedicht ist alles vortrefflich: Erfindung, Entwicklung, Sprache und Darstellung, alles trägt dazu bei, den heitern Eindruck zu erhöhen. Der Ueberfall in der Kirche, wo die Flöhe keine Gefahr befürchten, weil die Heiligkeit des Orts Nachstellungen verbiete, die blutige Schlacht auf dem Markt, wohin

sie dann gezogen waren, weil sie hofften, daß die Geschwätzigkeit der Weiber sie abhalten würde, nach den Flöhen zu jagen, die Abenteuer im beschränkteren Familienkreise, all das zeugt von des Dichters reicher Erfindung und großer Darstellungskunst, die sich in der heitersten Beweglichkeit der Erzählung, wie in der glücklichsten Wahl des Ausdrucks befundet. Wie drollig sind z. B., um nur eins zu erwähnen, die Namen der Flöhe erfunden: Zenfimhemd, Nimmerruh, Pfetzielind, Keckimschlaf, Schleichinstal, Zwicksie, Bohrtief, Springinsröckel, Zupfsieteckt und fünfzig andere, denn auch darin ist Fischart unerschöpflich. — Als Meister in der ernsten Erzählung zeigt sich Fischart in dem Gedicht **„Das Glückhafft Schiff von Zürich"**, das die Fahrt der Zürcher Schützen zu dem Straßburger Schießen erzählt, wohin sie den in Zürich gekochten Hirsebrei noch warm bringen.

Fischart ist auch als L y r i k e r hervorzuheben. Seine „P s a l m e n" führen die Gedanken und Anschauungen des Originals in dessen Geiste zu einem Gemälde voll Farbenglut aus. Vortrefflich in der Form und echt in der Empfindung ist sein „Tanzlied" im Ehzuchtbüchlein, drollig und ernst zugleich seine Charakteristik des Ehemannes und des Eheweibes:

Das Weib.

Wann er schreiet Sie nur schweiget;
Schweigt er dan, Redt sie jn an.
Ist er grimmsinnig, Ist sie Külsinnig;
Ist er Vilgrimmig, Ist sie stillstimmig,
Ist er Stillgrimmig, Ist sie Troststimmig,
Ist er Vngstümmig, Ist sie kleinstimmig,
Tobt er aus grimm, So weicht sie jm,
Ist er wütig, So ist sie gütig,
Mault er aus grimm, Redt sie ein jm.
Er ist die Sonn, Sie ist der Mon,
Sie ist die Nacht, Er hat Tagsmacht;
Was nun von der Sonnen Am tag ist verpronnen,
Das kühlt die nacht Durch des Mons macht:
Also wird gstillt Auch was ist wild.
Sonst gern geschicht, Gleich wie man spricht,
Zween harte stain. Maln nimmer klein.

Ein gscheid Frau laßt den Man wol wüten;
Aber dafür soll sie sich hüten,
Daß sie jn nicht lang maulen lase,
Sonder durch linde weis vnd mase
Vnd durch holdselig freundlich gspräch
Bei zeiten jm den Mund aufprech.



VII. Das Drama.

Mit Anbruch der Reformation erlosch das naive geistliche Drama, aber das tolle, ausgelassene Fastnachtsspiel wurde darum nicht Alleinherrscher auf den Brettern jener Zeit. Die theologische Polemik fand bald in der Schaubühne eine unvergleichlich populäre Arena, und es entstand das p r o t e s t a n t i s c h e T e n d e n z d r a m a. Der Glaube sollte mit dramatischer Hilfe bestärkt, wahre Gottesfurcht und reine Sittlichkeit empfohlen werden. Der Gegensatz zum Katholizismus tritt anfangs nicht allzu scharf hervor, bald aber wird er bewußt dargestellt.

Der bedeutendste Vertreter des protestantischen Tendenzdramas ist der vielseitige Berner Staatsmann, Maler, Architekt und Dichter **Nikolaus Manuel** (1484—1530). Seine Spiele: „D i e T o d t e n f r e s s e r" und „V o n d e m v n t e r s c h i e d z w i s c h e n d e m P a p s t u n d C h r i s t u m J e s u m" haben große, volkstümliche Kraft; die Personen sind lebendig und wahr gezeichnet, die Darstellung voll Humor und Witz, die Sprache kernig; was fehlt, ist die dramatische Spannung. Vor Manuel hatte schon im Jahre 1515 der aus Nürnberg in Basel eingewanderte Meistersinger und Buchdrucker **Pamphilius Gegenbach** zwei politisch satirische Fastnachtsspiele aufführen lassen.

Von der Schweiz aus gingen also die Aenderungen dieser dialogischen Allegorien, in denen die Ablaßkrämerei, die Herrschsucht der Pfaffen usw. angegriffen wurden. Diese Dramatik war noch gut bürgerlich und volkstümlich; neben ihr kam aber gegen Ende des 15. Jahrhunderts ein Drama für „Gebildete" auf, das von Gelehrten lateinisch und nach den Vorbildern der antiken Komödien verfaßt wurde. Fast ausschließlich von Schülern und Studenten aufgesucht, hatten diese Schulkomödien noch den Nebenzweck, die jungen Leute im Lateinsprechen zu üben. Bald sah man aber ein, daß, wenn durch solche Dramen die neue Glaubenslehre befestigt werden sollte, diese doch deutsch verfaßt sein müßten. Martin Luther trat für solche Stücke ein und empfahl auch biblische Stoffe zum Dramatisieren, so die Bücher „Judith", das nach seinen Worten eine „gute, ernste, tapfere Tragödie", und „Tobias", das eine „feine, liebliche, gottselige Komödie" ergeben müsse. Hingegen erklärte er sich gegen den dramatischen Hauptstoff des geistlichen Dramas im Mittelalter: die Passionsgeschichte Christi, die er als ungeeignet für theatralische Darstellung bezeichnete. Sie wurde aber dafür in den katholischen Schauspielen gepflegt, deren kunstverständige Förderer die Jesuiten waren. Ueberall, wo die Jesuiten in Deutschland hinkamen, in Prag, Breslau, Wien, München, Mainz, Salzburg usw., führten sie lateinische und deutsche Schulkomödien auf, die sie mit großartiger Pracht, mit schöner Musik, mit mythologischen Zwischenspielen und allerlei komischen Beiwerken äußerst geschickt ausstatteten. Außerdem haben sie das nicht geringe Verdienst, die herrlichen Werke Lopes de Vega und Calderons zuerst angeführt zu haben. In Norddeutschland vermischten sich, speziell in Sachsen und Thüringen, Schuldrama und Volkskomödie; Schullehrer und Geistliche, die damals fast die einzigen Dramatiker waren, paßten ihre Stücke den Bürgerspielen an. Das Stoffgebiet wurde erweitert, Gleichnisse und Parabeln wurden bearbeitet, speziell das alte Testament mit Vorliebe dramatisch verwertet, und so entstand eine neue biblische Komödie.

Viel behandelt wurden die von Luther empfohlenen Stoffe und die Geschichte der Susanna, deren beste Dramatisierung von **Paul Rebhuhn** (1534 Pfarrer in Oelsnitz) stammt. Rebhuhn war einer der ersten, der die Dramen in Akte und Szenen einteilte, ohne dabei jedoch über Aeußerlichkeiten hinwegzukommen. — Georg Rollenhagen brachte Neubearbeitungen älterer biblischer Dramen für Schulaufführungen und trat mit einem „Abraham", einem „Lazarus" und „Tobias" hervor, Bartholomäus Ringwaldt, der märkische Pfarrer (1531—1599), dessen „treuer Eckart" ein Volksbuch wurde, schrieb ein dramatisch-satirisches Zeitbild, den „Weltspiegel" (speculum mundi), das eine Schilderung der Laster des trunksüchtigen Adels gibt und ein Bild von den Schrecken der katholischen Gegenreformation entrollt. Jörg Wickram, der Dichter des Rollwagenbüchleins, schrieb ebenfalls mehrere biblische Stücke. Ausschließlich lateinische Dramen verfaßte der bedeutendste dramatische Polemiker des Nordens: **Thomas Naogeorgus** (Kirchmaier), der 1538 im „Pammachius" das herrschsüchtige Papsttum personifizierte und es darstellte, wie es mit dem Teufel im Bund sich die dreifache Krone erringe, den Kaiser demütige, bis durch Luthers Eingreifen ein fürchterlicher Kampf entsteht, der aber erst am Tage des jüngsten Gerichts zu Ende geführt wird. — **Bartholomäus Krüger,** Stadtschreiber und Organist zu Trebbin, dichtete eine „Action von dem Anfang vnd Ende der Welt", eines der ausgezeichneten Spiele des 16. Jahrhunderts. — **Johann Agricola** von Eisleben war aber der erste, der einen modern-historischen Stoff in seiner „Tragedie Johannis Huß" (1537) dramatisierte, und zwar in der ausdrücklichen Absicht, „die Abscheulichkeit des Pabsttums an den Tag zu legen". — Muß man schon bei Naogeorgus beklagen, daß er seine Stücke nicht deutsch schrieb, so ist es noch bedauerlicher, bei dem genialen schicksalsreichen **Nikodemus Frischlin** aus Balingen in Württemberg (1547—1590), der bei den gründlichsten Kenntnissen, namentlich in den alten Sprachen, gebildeten Geschmack und wirklich poetisches Talent besaß.

Eine wirkliche Befruchtung der deutschen Schaubühne brachte die Einwanderung der Englischen Komödianten, die im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts in Deutschland erschienen und fremde Dramen aufführten, welche die mannigfaltigsten Stoffe in einer von den Gelehrten wie von den Volksdichtern ungeahnten dramatischen Lebendigkeit darstellen. Wo die fremden Schauspieler mit ihren ergötzlichen oder romantisch ergreifenden Dramen erschienen, drängten sie die eintönigen biblischen Stücke der Gelehrten zurück, und zwar um so entschiedener, als die Gelehrten sich nicht entschließen konnten, ihre Spiele nach dem Vorbilde der fremden Stücke zu bearbeiten. Ganz anders verhielt es sich mit dem Volksschauspiel; da dieses schon den Stoffen nach jenen Stücken näher gerückt war, konnte es sich leicht die Eigentümlichkeiten aneignen, durch welche die fremden Dramen so mächtig anzogen, ohne seine eigenen zu verlieren. Die englischen Vorbilder hatten noch die weitere bedeutende Wirkung, daß die lustige Person eine bestimmte Gestaltung gewann. In den früheren Spielen, den geistlichen, wo der Narr meist als (dummer) Teufel auftrat, wie in den weltlichen, war er mehr reflektierend als handelnd, er hatte eher die Bedeutung eines Chores, als daß er eine bestimmte Persönlichkeit mit entschiedenem Charakter gewesen wäre. Diesen erhielt er erst durch die Methode der „Engländer", und er bewahrte ihn, auch wenn er den Namen wechselte (John, Johann Bousset, John Clown, Eulenspiegel, Pickelhering). Unter solchen Einflüssen stehen Heinrich Julius, Herzog zu Braunschweig, der elf Schauspiele schrieb, und Jacob Ayrer, der an siebzig Stücke verfaßte.

Heinrich Julius, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg (1564—1613), war der erste Fürst in Deutschland, der seit der Zeit des Minnegesanges an der Literatur und ihrer Entwicklung teilnahm. Von seinen elf Stücken, die meist volkstümlich gehalten waren, sind die bedeutendsten: „Buler und Bulerin" und „Von einer Ehebrecherin", nach einer Novelle von Bandello. — **Jakob Ayrer**, dessen Geburtsjahr und Heimat unbekannt sind, starb (1605) zu Nürnberg als Gerichtsprokurator. Als er die „Englischen Komödien" kennen lernte und in ihnen das, was er angestrebt hatte umfassender ausgebildet fand, bearbeitete er mehrere von ihnen (Belimperia und Horatio, Phönicia, Sidea, Eduard III.) und schrieb eine größere Anzahl im Geiste seiner Vorbilder. Nach dem Vorbild der Engländer führte er den Narren als stehende Figur ein, die sich bis auf Gottsched erhielt.

✣

VIII. **Hans Sachs.**

Hans Sachs, Nürnbergs populärster Sohn, eröffnet in seinen zahllosen Poesien die ganze Fülle der Zustände, die ungeheure Bewegung und Mannigfaltigkeit der Bestrebungen einer überreichen Zeit. Ein Mitglied jener reinhaltenden Handwerksgesellschaften, betrachtete er die Dinge aus einer glücklichen Ferne, mit einem ungetrübten Gleichmut und Humor; ein Bürger jener Stadt, die damals die Ersten in jedem Fache in ihren Mauern vereinte, sammelte er in glücklicher Begabung das viele, das in dieser Zeit reiner Volksbildung dem Manne des Volkes erreichbar war, und übersah die öffentlichen Dinge aus einer gewissen Höhe. Er schloß sich der Reformation an und den Feinsinnigen im deutschen Reiche, er verfocht die ergriffene Partei, aber er vergaß nie seinen Standpunkt und blieb immer der dichtende Handwerksmann und der handwerksmäßige Dichter.

Hans Sachs ist geboren am 5. November 1494 in Nürnberg und besuchte vom 7. bis zum 15. Jahre die lateinische Schule. Mit 15 Jahren kam er zu einem Schuhmacher in die Lehre, im 17. Jahre trat er seine Wanderschaft an, durchreiste einen großen Teil Deutschlands und hielt sich längere Zeit in Regensburg und anderen süddeutschen Städten auf. In Innsbruck, wo er eine Zeitlang Weidmann am Hofe Kaiser Maximilians war, entschloß er sich zum Meistergesang, begab sich deshalb 1514 nach München, wo der Leineweber Leonhard Nonnenbeck sein Lehrer wurde. 1515 kehrte er

in die Heimat zurück, wo er sich als Meister niederließ. Er schloß mit Kunigunde Creutzerin, mit der er 40 Jahre lang verheiratet war, die Ehe, wandte sich früh der reformatorischen Bewegung zu und schrieb manches in Versen und Prosa zur Unterstützung der Reformation. Viele Gedichte, die diese Tendenz nicht haben, sind im Geist der neuen Idee abgefaßt, selbst Fabeln, Schwänke und Spiele. 1561 verheiratete er sich zum zweitenmal im Alter von 67 Jahren mit der 17jährigen Barbara Harscherin und lebte auch mit dieser glücklich. Er starb, fast achtzig Jahre alt, am 19. Januar 1576.



Hans Sachs (1494—1576),
der fruchtbarste Dichter und Meistersinger des Reformationszeitalters.
Nach dem Holzschnitt von Brosamer, der den Dichter im 51. Lebensjahre darstellt.

Hans Sachs war von außerordentlicher Fruchtbarkeit. Im Jahre 1567 hatte er nach seiner eigenen Angabe 4275 Meistergesänge, 208 dramatische Spiele, 1492 Fabeln, Schwänke, Sprüche und Gespräche, 66 Psalmen, geistliche, weltliche, Liebes- und Kriegslieder und 7 Dialoge in Prosa, im ganzen 6048 Stücke gedichtet, zu denen bis zu seinem Tode noch mehr kamen. Nur ein Teil davon ist gedruckt. Seine sehr mannigfaltigen Stoffe schöpfte er teils aus dem Leben, teils aus Büchern. Er war kein schöpferischer Geist, der den im Stoff liegenden Keim zum reichen Gebilde zu gestalten vermag; allein er besaß eine große Beobachtungsgabe, eine allseitige Menschen- und Weltkenntnis, ferner im hohen Grade das Talent, Erlebtes und Gesehenes anschaulich darzustellen. Dagegen fehlte es ihm trotz seiner großen Belesenheit an künstlerischer Bildung, weshalb er auch öfters bei der Leichtigkeit, mit welcher er Verse schrieb, in bloße Reimerei verfiel. Sein Versbau ist mangelhaft, der Reim sehr häufig hart und unbeholfen, die Sprache rauh und ungefügig, und eben so weit von der rhythmischen Schönheit der älteren Dichter als von dem natürlichen Wohlklang der Volkspoesie entfernt. Dagegen ist die Darstellung in seinen besseren Dich-

tungen leicht und ungezwungen, die Sprache natürlich und treuherzig, der Ausdruck reich und charakteristisch, die Wendungen äußerst glücklich und von tief poetischem Sinn wie von liebenswürdigstem Humor.

Sein schönstes Gedicht ist „Die Wittenbergisch Nachtigall, die man jetzt höret überall“, das 1523 erschien. Trotz aller Allegorie spricht hier ein wahrer Dichter aus den Versen:

> „Wach auff! es nahent gen den tag!
> Ich hör singen im grünen hag
> Ein wunnigliche nachtigal:
> Ihr stimm durchklinget berg und thal.
> Die nacht neigt sich gen occident
> Der Tag geht auff von orient
> Die rotprünstige morgenredt
> Her durch die trüben wolcken geht,
> Darauß die liechte sonn thut blicken:
> Des mones schein thut sie verdrücken.
> Der ist jeßt worden bleich und finster,
> Der vor mit seinem falschen glinster
> Die gantzen heerd schaaf hat geblent,
> Daß sie sich haben abgewent
> Von jhrem hirten vnd der weyd
> Vnd haben sie verlassen beyd.“

Neben seiner Begeisterung für die Reformation trat Sachs auch mit Eifer für das deutsche Vaterland ein. Er hatte erkannt, daß der Egoismus der Fürsten den Verfall des Reiches herbeiführte, und daß eine wirkliche Besserung nur von einem kräftigen Oberhaupt zu erwarten sei. Am vollständigsten und vorteilhaftesten entfaltete Hans Sachs seine Eigenart in den Erzählungen, den ernsthaften und scherzhaften, von denen er jene unter dem Titel **„Histori und Geschicht“**, diese als **„Fabeln und gute Schwenk“** in seinen Werken aufführt.

Wie naiv und herzlich, in welchem ansprechenden Tone, und mit welcher scharfen Zeichnung versehen sind seine Erzählungen von „St. Peter mit der Geiß“ und von dem „faulen Bauernknecht“, und wie vortrefflich ist die polternde Geschäftigkeit einer hadernden zänkischen Frau im **„Kifferbestraut“** geschildert! Ebenso, wie solche häuslichen Szenen werden auch die bürgerlichen Handwerksszenen auf das vortrefflichste geschildert: wie etwa im „Schneider mit dem Panier“. Ueberhaupt hielt sich der Dichter ganz in dem engeren Kreise bürgerlicher Sitte und Anschauung, und vertrat gewissermaßen die Autorität des der Reformation zugewendeten Bürgerstandes. Er stand auch bei den Reformatoren, wenigstens bei Melanchthon, in gutem Ansehen; die folgende gelehrte Dichterzeit begann ihn zu verachten, so daß Hans Sachs fast geradezu der Inbegriff aller schlechten Reimer wurde und der Spottreim auf ihn geschmiedet werden konnte: Hans Sachs war ein Schuh-Macher und Poet dazu.



Titelkupfer zu einem der populärsten Volksbücher, dem „Lalenbuch“.

Hans Sachs hatte ein entschiedenes Talent für das Drama, allein seine Dichtungen sind eigentlich bloß Skizzen, in denen zwar alle Keime zu einem vollkommenen Drama liegen, die aber nicht zu lebendiger Entfaltung gelangen. Trotzdem sind seine Verdienste um das Drama sehr groß; er hat dessen Kreis erweitert, indem er neue und fruchtbare Stoffe einführte; er hat es auch in formeller Hinsicht gehoben, indem er zuerst einen eigentlichen Dialog durchführt, die Handlungen zu exponieren und zu motivieren versuchte, die Personen individualisierte und ihren Charakter mit Kunst zeichnete.

Er selbst teilt seine Dramen in Tragödien, Komödien und Fastnachtsspiele ein, ohne aber von dem Wesen der beiden ersten Gattungen einen klaren Begriff zu haben, da ihm nur diejenigen Dramen für Tragödien gelten, welche traurig endigen, während er solche, in deren Verlauf selbst die entsetzlichsten Dinge geschehen, deren Hauptpersonen aber am Ende nicht sterben, Komödien nennt. Abgesehen davon, unterscheiden sich die Stücke in der Ausführung nicht voneinander. Unter diesen Dramen ist vorzüglich das von den „ungleichen Kindern Evä" bekannt geworden. Die „Comödie, darin die Göttin Pallas die Tugend und die Göttin Venus die Wollust verficht", ist auf das anmutigste von der Schalkheit und dem Ernst des Dichters durchdrungen; der „Jüngling im Kasten" zeichnet sich durch heitere, beinahe mutwillige Behandlung aus, während die „Griseldis" ein schönes Zeugnis tiefer Innigkeit ist. Alle Stücke werden aber von der „Lisabetha" übertroffen, der zu einem vollkommenen Trauerspiel nur die reichere Entfaltung mangelt.

Hans Sachs' **Fastnachtsspiele** geben meist Anekdoten und Schwänke, die er mit großem Geschick dramatisch gestaltete. Er weiß insbesondere dumme Bauern, wie in dem „Fimmsinger Roßdieb", mutwillige Gesellen, wie in den verschiedenen Stücken vom Eulenspiegel, zänkische und mürrische Alte oder einfältige, von ihren Frauen betrogene Ehemänner und daneben verschlagene alte Weiber, insbesondere ränkevolle Kupplerinnen, nach dem Leben zu zeichnen.

⁘

IX. Roman, Volksbuch und wissenschaftliche Prosa.

In der erzählenden Prosa des Reformationszeitalters nimmt der Roman eine bevorzugte Stellung ein. Seine Heimat ist Frankreich, und „Roman" oder „Romant" heißt ursprünglich soviel als romantisches Gedicht. Der bedeutendste dieser importierten Romane war der phantastische und abenteuerliche „Amadis", der 1569 in Frankfurt erschien, und fortan war die Bezeichnung Roman geläufig für alles Phantastische der französisch-mittelalterlichen Ritterwelt und für die Erzählungen, die all die wunderbaren Abenteuer wiedergaben. Der „Amadis", von dem bis ins 17. Jahrhundert hinein 24 Bücher erschienen, war der Lieblingsroman des Zeitalters und wurde mannigfach nachgeahmt.

Jörg Wickram, der Dichter des Rollwagenbüchleins, tat sich auf dem Gebiete des Romans bedeutend hervor. Sein bestes erzählendes Werk ist „Der Goldtfaden". In ihm wird die Geschichte eines armen Hirtenknaben erzählt, der durch seine vortrefflichen Eigenschaften und vom Glück begünstigt der Schwiegersohn und Nachfolger eines reichen Grafen wurde. Der Roman ist typisch für die Vorliebe des Zeitalters für Romanhelden aus niederem Stand, die sich die Gunst hochgestellter Damen gewinnen.

Ein weit längeres Leben als alle Romane- und Schwanksammlungen dieser Zeit haben die **Volksbücher** gehabt, die fast durchgängig im 15.—16. Jahrhundert ihre Entstehung fanden. Ein Teil enthält alte Heldensagen; bald einheimische, wie die Büchlein vom gehörnten „Siegfried", vom „Herzog Ernst" u. dgl., bald fremde, wie „Tristan", „Octavian", „Magellone", „Melusine" u. a. Näher liegen uns vorerst die volksmäßigen Schwank- und Possenbücher; unter denen der Pfaff vom Kahlenberg und Till Eulenspiegel bereits von uns behandelt wurden. Die „History vnd Legend von dem trefflichen und weit erfarnen Ritter, Herrn Polycarpen von Kierlarissa," genannt der **Finckenritter,** ist aus älteren Lügenmärchen zusammengestellt. Bedeutender sind die **„Historien von Hans Clauert"** (Berlin 1590), welche Bartolomäus Krüger aus dem Volksmunde sammelte; doch haben sie nie große Verbreitung erreicht. Minder lustig sind die Geschichten des **„Claus Narr"** (zuerst 1551), der Hofnarr beim sächsischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen war. Eines der volkstümlichsten Bücher ist das **„Lalenbuch"** oder das Buch von den **„Schildbürgern"**. Lange Zeit waren die Streiche der Städter, die Einfalt und alberne Großtuerei, die Verkehrtheit und Unbehilflichkeit der Bürger und Magistrate abgelegener Ortschaften wie großer Städte, weder ersonnen noch künstlich gemacht, sondern als wirklich vorgekommen, Gegenstand des Volkswitzes gewesen; aber erst am Ende des 16. Jahrhunderts wurden sie gesammelt und der Stadt Schilda angeheftet.

Fast ebenso ist es um das Volksbuch vom „Dr. **Faust**“ bestellt. Daß es einen Johann Faust einmal gab, der sich mit allerlei magischen Künsten beschäftigt und durch seine wunderlichen Streiche sich berühmt gemacht hat, ist zweifellos; er lebte in den ersten dreißig Jahren des 16. Jahrhunderts und war der Ueberlieferung zufolge aus Süddeutschland, man sagt aus Kundlingen in Schwaben, gebürtig. Wie Eulenspiegel, der Held der Landfahrer- und Handwerkerwitze, die Schildbürger die Helden der Stadtverwaltungswitze, so ist Faust der Held der Witze des Aber- und Wunderglaubens; drei epische Gestalten, um die sich zuletzt die vereinzelten lächerlichen oder abenteuerlichen Sagen gleichsam kristallisiert sammelten.

Eine andere Sage, die freilich nicht, wie die bisher erwähnten, Deutschland allein angehört, auch schon weit tiefer in das Altertum und jedenfalls tief in das 13. Jahrhundert zurückreicht, die sich aber dennoch eben um diese Zeit vorzugsweise in Deutschland ausgestaltet oder doch wenigstens gefestigt hat, ist die **Sage vom ewigen Juden,** die sich auch an eine wirkliche, in der Mitte des 16. Jahrhunderts im Norden Deutschlands, z. B. in Hamburg auftretende Person knüpfte. Auch diese Sage konnte der Nachwelt als fruchtbarer poetischer Stoff überliefert werden . . .

In der **wissenschaftlichen Literatur** steht die Geschichte im Vordergrund. 1505 schrieb der elsässische Humanist Jakob Wimpelfing in lateinischer Sprache eine deutsche Geschichte, Aegidius Tschudi (1505—1545) verfaßte eine „helvetische Chronik“, die später für Schillers „Tell“ die Hauptquelle war. Des Mystikers Sebastian Franck aus Donauwörth (1500—1545) „Chronica, Zeytbuch vnd Geschichtbibel“ ist der erste Versuch, die Weltgeschichte nach einem leitenden Gedanken zu bearbeiten, da Franck im Verlaufe der Weltgeschichte die wunderbare Hand Gottes zeigen wollte. — Auf dem Gebiet der Geographie war am bedeutendsten Sebastian Münster (1489—1552) in seiner „Cosmographie“. — Albrecht Dürers, des größten deutschen Künstlers seiner Zeit (1470—1528), Hauptwerk sind die „Vier Bücher menschlicher Proportion“, in denen er seine Ansichten über die Kunst dargelegt hat. — Sehr gepflegt wurden die Biographie und Selbstbiographie, die Kulturbilder der Zeit geben. So schrieb Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand (1480—1562) seine „Lebensbeschreibung“, die zwar steif in Sprache und Stil, aber trotzdem ein getreues Bild der Zeit ist, insbesondere das zuchtlose Treiben des Adels in seiner ganzen Abscheulichkeit darstellt. Thomas Plater, aus Wallis, schrieb gleichfalls seine „Lebensgeschichte“, ebenso der bekannte Kriegshauptmann Sebastian Schertlin von Burtenbach. — Hier zu erwähnen sind auch die mystischen Schriften des Görlitzer Schuhmachers Jakob Böhme (1575—1624) und die aus alchymistischem Brimborium und allerlei naturwissenschaftlichen Resultaten gemischten Schriften des sonderbaren Theophrastus Paracelsus Bombastus (1493 bis 1541).

Wichtig für die Sittengeschichte dieser Zeit sind durch die beigegebenen Erklärungen, Geschichten und Anekdoten die Sprichwörtersammlungen des **Johannes Agricola** (eigentlich Schnitter). Er war mit Luther und Melanchthon über die Buße in Streit geraten, mußte deshalb flüchten, wurde Hofprediger und Generalsuperintendent in Berlin, wo er am 22. September 1566 starb. Seine Darstellung ist einfach und fast immer knapp.



Fünfter Teil.

Die gelehrte Poeterei. 1625 bis 1725.

I. Das allgemeine Bild.



Das kraftreiche, geistesstarke Jahrhundert Luthers wurde von der unfruchtbarsten und jämmerlichsten Epoche abgelöst, die der deutschen Geistesentwicklung beschieden war. Der furchtbarste Krieg, der je Deutschland heimgesucht hatte, tobte dreißig Jahre lang und machte die deutsche Erde zur Leichen- und Trümmerstätte. Der totale wirtschaftliche Niederbruch, Hungersnöte, Krankheiten, Bevölkerungsschwund traten ein, und geistige Verelendung war die Folge der physischen. Schon vorher waren die Gelehrten in pedantische Steifheit versunken, auf den Universitäten waltete der engherzige Geist, der die Wissenschaft in tote Formen einschnürte. Zunächst durch die Religion veranlaßt, wurde der Krieg doch in seiner Entwicklung und seinen Folgen (Westfälischer Friede) ein Kampf der Fürsten gegen das Reich und die kaiserliche Gewalt. Das ganze Land war verwüstet worden, Handel und Gewerbefleiß lagen darnieder; Roheit und Sittenlosigkeit waren in alle Klassen des Volkes gedrungen, und endlich war das Nationalgefühl und die nationale Volkskraft so abgestorben, daß Deutschland von nun an der Spielball fremder Mächte wurde. Der Einfluß der Fremden ergriff auch Sitte und Literatur. Nächstes Ziel dessen, was sich jetzt Poesie nannte, war, Hoffeste, Zeremonien, Taufen, Krönungen usw. „bedichten“ zu dürfen oder Gelegenheitsstücke und Festspiele zu schreiben.

So verherrlichte Rudolf **Weckherlin** die Hoffeste in Stuttgart. Die Dichtkunst galt als „gelehrter“ und erlernbarer Beruf, und mit Hilfe der griechischen und römischen Mythologie, die ihre Götternamen für Begriffe hergeben mußten, und allerlei feststehenden Bildern, Trachten und Figuren wurde in erschreckender Oede und Geistesarmut drauflos gedichtet. Die Höfe, als Karikaturen auf die großartige Hofhaltung von Versailles, bedienten sich nun fast ausschließlich der französischen Sprache. Wie die Gelehrten die deutsche Sprache durch Einmischen lateinischer Wörter verunstaltet hatten, so begannen jetzt die Vornehmen und mit ihnen die Kanzleien, sie mit französischen zu vermengen. Sie fanden bald bei allen Nachahmung, die auf Bildung Anspruch machten, und das Verderbnis der Sprache erreichte nun eine solche Höhe, daß sie in völliger Auflösung erschien. Doch fühlten Einsichtigere bald, wie trostlos diese Herabwürdigung der Sprache sei, und taten sich zusammen, um Abhilfe zu schaffen. Zu diesem Zweck wurden, nach ausländischem Muster, die S p r a c h g e s e l l s c h a f t e n gegründet.

✣

II. Die Sprachgesellschaften.

Am 24. August 1617 begründete Fürst L u d w i g v o n A n h a l t - C ö t h e n die „Fruchtbringende Gesellschaft“, deren Mitglieder sich nach italienischen Vorbildern symbolische Beinamen gaben, und die den Zweck hatte, die deutsche Sprache zu reinigen und die Dichtkunst zu fördern. In dieser „Fruchtbringenden Gesellschaft“ hatte jedes Mitglied eine Pflanze oder ein Pflanzenprodukt zum Symbol; so der Fürst Ludwig zu

Anhalt ein Weizenbrot, und die Bezeichnung „der Nährende", mit der Devise: „Nichts Besseres"; von Tentleben hieß „Weizenmehl" und trug die Bezeichnung „der Mehlreiche" mit der Devise: „Hierin findet sich's usw. — Hauptverdienst dieser Gesellschaft, die auch der „Palmenorden" hieß, und die fast nur ein Verein vornehmer Personen war, ist, daß sie die höheren Stände für die Sache der deutschen Nationalität, Sprache und Poesie zu gewinnen suchte.

Später entstanden als Nachahmungen des Palmenordens, der sich 1680 auflöste, außer andern ähnlichen Gesellschaften, die **„Aufrichtige Tannengesellschaft"** in Straßburg und die **„Teutschgesinnte Genossenschaft"**, die 1643 zu Hamburg von Phil. von Zesen gegründet wurde und sich bis 1705 erhielt. Diese Schule hatte es auf klingende, zierliche Verslein, aber auf künstlichere als die Nürnberger, angelegt; die Madrigale, von Zesen, „Schattenliedlein" genannt, die Rondeaux und dergleichen Kuriositäten der damaligen italienischen und französischen krausen und bunten Versmacherei wurden von ihr in zierlichen „Dattelversen", d. h. Daktylen, eifrigst kultiviert.

Das eigentliche Ziel Zesens war, die Reinheit der deutschen Sprache auf den höchsten Gipfel zu erheben; deshalb führte er in seinen Werken nicht allein eine neue Rechtschreibung ein, sondern es wurden auch eine Menge längst eingebürgerter Fremdwörter auf die komischste Weise verdeutscht oder vielmehr zerdeutscht. Natur hieß: Zeugemutter, Theater: Schauburg, Obelisk: Sonnenspitze, Pyramide: Feuerspitze oder Grabspitze, Affekt: Gemütstrift, Person: Selbstand, ein Vers: ein Dichtling, eine Pistole: ein Reitpuffer, ein Fenster: ein Tageleuchter, und sogar die Nase erhielt einen neuen Namen: Löschhorn. — Auf die Spitze getrieben wurde das Spiel mit der äußeren Form von der Nürnberger **„Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz"**, die 1644 von G. Phil. Harsdörfer und Joh. Klaj gegründet wurde. Die Mitglieder legten sich süßliche Schäfernamen bei und führten ein arkadisches Scheinleben. **Harsdörfer** ist sehr berühmt geworden durch die Erfindung des „Nürnberger Trichters", unter welchem Titel (der poetische Trichter) er eine Anweisung, in sechs Stunden die deutsche Reim- und Dichtkunst einzugießen, herausgab.

Da die Anregungen zu solcherart Poesie hauptsächlich von Schlesien ausgingen, hat man die ganze Periode die der schlesischen Dichter genannt, und unterschied eine erste und zweite schlesische Schule. Das Oberhaupt der ersten schlesischen Schule und zugleich deren Begründer ist Martin Opitz.

III. Opitz und die erste schlesische Schule.

Martin Opitz von Boberfeld, geb. zu Bunzlau, 23. Dezember 1597, studierte 1616 in Frankfurt a. O., 1617 in Heidelberg, ging Ende 1620 nach den Niederlanden und war Ende 1621 wieder in Schlesien. 1622 Professor der Philosophie in Stuhlweißenburg (Siebenbürgen), 1623 Rat beim Herzog von Liegnitz, reiste er 1625 nach Wien, wo er zum Dichter gekrönt wurde; 1626 trat er in die Dienste des Burggrafen zu Dohna, wurde 1628 mit dem Zunamen „von Boberfeld" geadelt, 1629 in die „Fruchtbringende Gesellschaft" aufgenommen („Der Gekrönte") und reiste 1630 nach Paris. Nach dem Tode des Burggrafen hielt er sich bei den Herzögen von Liegnitz und Brieg auf, ging 1634 nach Thorn und kurze Zeit darauf nach Danzig, wo er bald nach seiner Ernennung zum Sekretär und Historiographen des Königs von Polen am 20. August 1639 an der Pest starb.

Seine Begabung für die Dichtkunst war unter der Mittelmäßigkeit, sein Talent war ein ausschließlich formales, und auf dem Gebiet des Formalen liegen auch seine, in der damaligen Zeit der Verwilderung des Verses unbestreitbaren Verdienste um die Schaffung einer deutschen Metrik. Die Wiederauffindung oder vielmehr die Wiedergeltendmachung des natürlichen, sprachgemäßen Flusses des



Martin Opitz v. Boberfeld, der „Vater der deutschen Dichtkunst".
Geb. 1597 zu Bunzlau, gest. an der Pest 1639 zu Danzig.
Nach einem Oelgemälde.

deutschen Verses, die Wiedergewinnung der abhandengekommenen Leichtigkeit der Darstellung, des verlorenen Wohllautes, des vergessenen Maßes, das ist sein Werk, und insofern kann ihm der Ehrentitel eines Vaters der deutschen Poesie gewissermaßen zugebilligt werden. Seine Poetik, Metrik und Prosodik, das Buch, das von allen Dichtern seiner Zeit als Gesetz anerkannt wurde, heißt: „Von der deutschen Poeterey“ (1624). Darin lehnt er sich an die Poetik des Franzosen Scaliger an, sucht diese aber mit Benutzung des Aristoteles und Horaz der deutschen Sprache und Poesie anzupassen. Die wichtigsten Gesetze, die er aufstellt, sind: 1. Gebrauch der reinen hochdeutschen Sprache; 2. ideale Nachahmung der Natur; 3. Nachahmung der Alten, besonders auch im Gebrauch der Epitheta; 4. Reinheit des Reims; 5. Regelmäßigkeit des Versbaues; Silbenzählung mit stetem Wechsel betonter und unbetonter Silben; 6. Gebrauch des Alexandriners. — Was er von den einzelnen Dichtungsarten sagt, betrifft nur ganz Allgemeines und Aeußerliches, z. B. die Tragödie handelt nur von königlichem Willen, Totschlägen, Verzweiflungen, Kinder- und Vatermorden, Brand, Blutschande, Kriegen und Aufruhr, Klagen, Seufzen u. dergl.

Opitz machte der bis jetzt herrschenden ungeregelten Versmessung ein Ende und führte bestimmte metrische Gesetze ein. Er verwarf die kurzen Reimpaare und führte nach französischem Vorbild den A l e x a n d r i n e r ein, der bis zum Auftreten Lessings, der den fünffüßigen Jambus zum Gesetz im Drama machte, in der Dramatik vorherrschend war. Der Alexandriner ist ein sechsfüßiger Jambus mit einem Einschnitt in der Mitte; sein Name rührt vom französischen Alexanderliede her, in dem er zuerst angewendet wurde. Im übrigen gab Opitz' Poesie den Ton an für die ganze in sich unwahre, auf unwillkürlicher Fiktion beruhende Poesie des nächsten Jahrhunderts, bis auf Klopstock und Lessing hin; sie befestigte und legitimierte den schon herrschenden Ton für die Gelegenheitsgedichte, diese Gevatter-, Gratulanten- und Kondolentenpoesie, von der das 17. Jahrhundert erfüllt ist. Als Dramatiker beschränkte sich Opitz, offenbar im Gefühl seiner Talentlosigkeit, auf Uebersetzungen, so der „T r o j a n e r i n n e n“ Senecas (1625) und der „A n t i g o n e“ (1636). Durch die Uebersetzung der Singspiele „Daphne“ und „Judith“ aus dem Italienischen führte er die Oper in Deutschland ein. O p i t z ist der **erste deutsche Librettist.** Ebenso bürgerte er durch die Uebersetzungen von Barklays „A r g e n i s“ und von Sidneys „A r c a d i a“ den Schäferroman in Deutschland ein. An dichterischer Bedeutung wird Opitz weit von dem sächsischen Lyriker Paul F l e m i n g übertroffen, der überhaupt das hervorragendste lyrische Talent des ganzen Jahrhunderts ist.

Paul Fleming, geb. am 5. Oktober 1609 zu Hartenstein im Erzgebirge, studierte in Leipzig Medizin und wurde noch als Student zum kaiserlichen Poeten gekrönt. Im Jahre 1633 begleitete er die Gesandtschaft des Herzogs von Holstein nach Moskau und 1635 eine andere nach Persien. Er kam bis nach Ispahan. Nach seiner Rückkehr ging er 1639 nach Leyden, um zu promovieren, und ließ sich dann in Hamburg als Arzt nieder, wo er schon 1640 im 31. Lebensjahre starb.

Vaterland, Freundschaft, gesellige Heiterkeit, Liebe und Natur sind die Stoffe, die Fleming vorzugsweise besingt. Seine Dichtungen erfreuen gleichmäßig durch die Fülle und Tiefe des Inhalts, wie durch die Vollendung der Form.

Seine G e l e g e n h e i t s g e d i c h t e (Glückwünschungen, Hochzeitsgedichte, Auf Gust. Adolfs Tod u. a.) übertreffen die der Zeitgenossen, die L i e b e s o d e n sind recht innig und wahr in der Empfindung, aber auch seine T r i n k l i e d e r sind frisch, und unter den g e i s t l i c h e n L i e d e r n gibt es mehrere, die noch jetzt in den Gesangbüchern erscheinen („In allen meinen Taten“). Seine S o n e t t e stehen in ihrer Zeit unübertroffen da.

Kein Lyriker des 17. Jahrhunderts hat Fleming erreicht, nur der Königsberger **Simon Dach** kam ihm in einigen schlichten, gemütstiefen Liedern nahe. Simon Dach (C h a s m i n d o und S i c h a m o n d), geboren 1605 zu Memel, wurde 1639 Professor der Poesie und starb 1659.

Mehrere seiner Lieder drangen ins Volk (das niederdeutsche „A n k e v o n T h a r a w“), und seine geistlichen Lieder sind von wahrer Empfindung eingegeben. Sein

„Aennchen von Tharau" ist durch Herders Uebertragung ins Hochdeutsche eines unserer schönsten Volkslieder geworden; in Dachs plattdeutscher Originalform lauten die ersten Verse des berühmten Liedes:

Anke von Tharaw öß, de my geföllt,
Se öß mihn Lewen, mihn Goet on mihn Gölt.
Anke von Tharaw hefft wedder eer Hart
Op my geröchtet ön Löw' on ön Schmart.

Das Haupt des Königsberger Kreises, dessen hervorragendstes Mitglied Simon Dach ist, war der Obersekretär beim preußischen Hofgericht Robert Roberthin, der weltliche und geistliche Lieder in schlichter Sprache schrieb. Auch die geistliche Poesie, das Kirchenlied, stand unter dem Einfluß von Opitz. Nach seinem Vorbild wurden die Evangelien, die Episteln, der Psalter gereimt, das Volkstümliche tritt zurück, und der kunstreiche Vers herrscht vor; auch ein stark sinnliches Moment tritt hinzu, speziell in der katholisch-geistlichen Dichtung, die in dieser Periode der protestantischen Literatur an poetischem Gehalt und an Tiefe des Gemüts weit überlegen ist. An erster Stelle steht hier der humane, in wahrhaftem Sinne christliche Jesuit Friedrich von Spee.

Friedrich Spee von Lengenfeld, geb. 1591 zu Kaiserswerth bei Düsseldorf, trat 1610 zu Köln in den Jesuitenorden, machte sich um die Abschaffung der Hexenprozesse verdient und starb am 7. August 1635. — Spee kannte wahrscheinlich die „Poeterei" des Opitz nicht, aber er befolgte doch ihre Grundsätze, die er durch eigene Beobachtung aufgefunden haben mochte. Seine religiös-allegorischen Gedichte sind erst nach seinem Tode unter dem Titel **„Trutz-Nachtigal"** erschienen. Liebe zu Gott und Christus ist der Gedanke, der, wie durch sein Leben, so auch durch seine Lieder zieht. Der gesunde Sinn des Dichters zeigt sich in seiner Liebe zur Natur, die er mit reiner Seele auffaßt und wundersam schildert. Spee dichtet unter dem Einfluß des hohen Liedes oder vielmehr der allegorischen Auffassung desselben; daher Christus oft als Hirt erscheint, der sich für seine Herde aufopfert. — Das „Gülden Tugendbuch" ist eine in Gesprächsform abgefaßte und mit zahlreichen Parabeln und Liedern durchwebte Erbauungsschrift.

Ein Jesuit war auch der sehr bedeutende Jakobus Balde (1604—1676), der aber leider seine durchaus deutsch und patriotisch empfundenen Lieder lateinisch schrieb, allerdings in einem glänzenden Latein. Herder übersetzte dessen Oden in der „Terpsichore". — Hierher gehört auch der später zum Katholizismus übergegangene Johann Scheffler, bekannter unter dem Namen **Angelus Silesius**, eine der hervorragendsten Dichterpersönlichkeiten zweier Jahrhunderte. Er ist geboren zu Breslau im Jahre 1624, war Leibarzt des Herzogs von Oels, wurde katholisch, 1654 kaiserlicher Hofmedikus und trat 1661 in den Minoritenorden (nicht Jesuit), wurde Hofmarschall und Rat des Fürstbischofs von Breslau, zog sich in das Stift der Kreuzherren zurück, wo er am 9. Juli 1677 starb. — Seine ursprüngliche Anlage zum Beschaulichen war durch das Studium der früheren Mystiker von Tauler bis auf Weigel und Jakob Böhme mächtig gefördert und entwickelt worden. Die Mystik führte ihn zum Pantheismus, dieser durch einen leicht erklärlichen Umschlag zum Katholizismus. Diese Uebergänge treten in seinen Dichtungen klar hervor.

Ringen nach der innigsten Gemeinschaft mit Gott, glühende Sehnsucht nach Christus sind die Grundzüge seiner Lieder, in denen er seiner Liebe den Ausdruck sinnlicher Empfindung leiht, die öfter in tändelnde Spielerei ausartet. Er bedient sich in den früheren Liedern gern des Gewandes der Schäferpoesie und ist durchaus weich und sentimental, wodurch er Einfluß auf die Gesänge der Pietisten und Herrnhuter gewann. Die späteren Lieder, deren Zahl freilich gering ist, sind dagegen von großer Kraft und edlem Feuer.

Der bedeutendste protestantische Kirchenliederdichter nicht nur dieser Zeit, sondern der evangelischen Kirche überhaupt, gehört gleichfalls diesem Zeitalter an. Es ist **Paulus Gerhardt**. Wenn ein Dichter des 17. Jahrhunderts liebenswürdig ist, so

ist es Gerhardt; so ganz erscheint er unangekränkelt von den verschrobenen Neuerungen der weltlichen, gelehrten Dichter, von dem Trübsinn und der Schwarzseherei der Geistlichen, von den Tändeleien der katholischen Liederdichter und von den Plattheiten der protestantischen.

Paul Gerhardt wurde 1607 zu Gräfenhainichen bei Wittenberg geboren, wurde 1651 Propst in Mittenwalde, 1655 Diakonus bei der St. Nikolaikirche in Berlin, wo er an den Verhandlungen zwischen Lutheranern und Reformierten teilnahm, deren Vereinigung vorzüglich durch seine Unbeugsamkeit nicht zustande kam. 1669 wurde er zum Archidiakonus in Lübben ernannt, wo er am 7. Juni 1676 starb. — In seinen 120 Liedern, wahren Mustern des evangelischen Kirchenlieds, hat er den volkstümlichen Ton wieder angeschlagen, den die Kunstdichter aufgegeben hatten, und wurde, da er zugleich auf Veredlung der Form bedacht war, der zweite Schöpfer des Kirchenlieds. Der unerschütterliche Glaube an Gottes Liebe ist der Grundgedanke seiner Lieder, und es ist begreiflich, daß dieser Glaube gerade in der trostlosen Zeit des Jammers und Elends, unter dem alle Völker Deutschlands seufzten, lebendig werden mußte; Gerhardt hat in der Tat in seinen Liedern nur ausgesprochen, was Millionen Herzen fühlten. Seine Darstellung ist höchst einfach, oft wahrhaft kindlich und mächtig ergreifend wie das Volkslied, daher manche seiner Schöpfungen wahre Volkslieder geworden sind, wie: „Befiehl du deine Wege", „O Haupt voll Blut und Wunden" und besonders das innig-schöne **Abendlied,** dessen erste zwei Strophen lauten:

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder.
Es schläfft die gantze Welt:
Ihr aber, meine Sinnen,
Auf, auf, ihr solt beginnen,
Was eurem Schöpffer wolgefällt.

Wo bist du, Sonne, blieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,
Die Nacht, des Tages Feind:
Fahr hin, ein andre Sonne,
Mein Jesus, meine Wonne,
Gar hell in meinem Hertzen scheint.

Als Dichter geistlicher Lieder hervorzuheben sind noch: **Rinkart** (1586—1649) mit seinem „Nun danket alle Gott", **Neander** (1650—1680), der das schöne Lied: „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren" schrieb, **Johann Frank** (gest. 1677 als Bürgermeister in Guben), der über 100 geistliche Lieder dichtete, dann **Wilhelm** II., Herzog zu Weimar (1598—1662), der Dichter des Liedes „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend", **Louise Henriette,** Prinzessin von Oranien, Gattin des Großen Kurfürsten, der das Lied: „Jesus meine Zuversicht" zugeschrieben wird, und **Georg Neumark,** Bibliothekar zu Weimar (gest. 1681), der Dichter des Liedes: „Wer nur den lieben Gott läßt walten".

⁘

IV. Andreas Gryphius und das Drama.

Der rohe Sinn der englischen Komödien blieb auch jetzt noch vorherrschend, denn ihre Greuelszenen waren den Zuschauern durch den dreißigjährigen Krieg zur traurigen Wahrheit geworden. Neben den „Haupt- und Staatsaktionen" wurden von den wandernden Komödianten noch viele andere größere und kleinere Stücke aufgeführt, deren Stoffe sich zum Teil an die früheren Fastnachtsspiele anlehnten oder deutsche Sagen behandelten (Faust). In ihnen bildete die lustige Person den Mittelpunkt, so daß sich endlich daraus die „Hanswurstkomödie" entwickelte, die namentlich in Wien lange Zeit beinahe zur ausschließlichen Herrschaft gelangte. In diesen Stücken lag, wie in den Haupt- und Staatsaktionen, ein lebensvoller Kern, aus dem sich bei kunstreicherer Behandlung ein tüchtiges Volksdrama hätte entwickeln können; allein die einen wie die anderen blieben ohne Einfluß auf die Ausbildung des Schauspiels, sie wurden mit der Zeit vom gelehrten Drama verdrängt und verloren sich in das Puppentheater.

Die Schuldramen erhielten sich auch in dieser Periode, namentlich in Thüringen, Sachsen und Schlesien; aber nur die Schulkomödien von Weise verdienen Beachtung. In den katholischen Ländern wurde das Schuldrama von den Jesuiten gepflegt, doch waren die Stücke meist lateinisch abgefaßt und blieben somit ohne Einfluß

auf das deutsche Schauspiel; dagegen wirkten sie durch den Glanz der Aufführung mächtig auf die Ausbildung der theatralischen Darstellung. Die Form des kunstmäßigen Trauerspiels wurde von Opitz begründet und von Gryphius festgestellt. Das Lustspiel hielt sich im ganzen freier von den fremden Einflüssen



Andreas Gryphius (1616—1664),
der bedeutendste deutsche Dramatiker des 17. Jahrhunderts.

und bewahrte auch mehr von der volkstümlichen Auffassung als die Tragödie. Das von Opitz eingeführte Schäferspiel fand zahlreiche Nachahmung. Viele Stücke dieser Art wurden zur Feier besonderer Gelegenheiten abgefaßt und aufgeführt und waren namentlich an den Höfen beliebt.

Der einzige begabte Dramatiker des ganzen Jahrhunderts ist **Andreas Gryphius.** Er ist geboren 1616 zu Glogau in Schlesien, bereiste Frankreich, Italien und Holland, wo er von den bedeutenden Dramatikern Peter Cornelius Hooft und Jost van den Vondel entscheidende Anregungen erhielt. 1650 wurde er Syndikus der Landstände des Fürstentums Glogau und starb 1664. Ein Jahr vorher war er mit dem Beinamen „Der Unsterbliche" in die „Fruchtbringende Gesellschaft" aufgenommen worden.

Gryphius war der erste, der den von Opitz bezeichneten Weg für das Trauerspiel in eigenen Schöpfungen betrat. Seneca, die Franzosen und insbesondere die vorhin genannten beiden holländischen Dramatiker waren seine Vorbilder. Er befolgte die „Einheit der Zeit" so streng, daß die dramatische Entwickelung darunter litt, die auch noch durch viele Erzählungen, breite Betrachtungen in Monologen, Häufung von Schilderungen, Gleichnissen und Sentenzen aufgehalten wurde. Ein Hauptwirkungsmittel war ihm das Gräßliche, Schreckliche, das aber dem Geschmack der Zeit an Schilderungen von Greueln entsprach. Der Begriff „Tragödie" war gleichbedeutend mit einem Spiel, in dem fürstliche Personen gewaltige und grausige Schicksale erleiden und in höchstem Pathos reden. Alles wird darum übertrieben, die krassen Phrasen werden gehäuft, mit bombastischen Redensarten sind die Stücke vollgefüllt, die Charakterzeichnung ist so schwächlich und gleichartig, daß man die Personen leicht aus einem Stück ins andere versetzen könnte. Seneca nachahmend, führte er den Chor in das Trauerspiel ein, den er „Reyhen" nannte, und der bei ihm wie bei Seneca mit der Handlung nicht organisch verbunden ist; die „Reyhen" enthalten meist Betrachtungen, die mit den Begebenheiten nicht in notwendigem Zusammenhang stehen, und sind mit unpassendster Gelehrsamkeit überfüllt. Sein dramatisches Talent zeigt sich im Plan, in der technischen Anlage seiner Stücke, der die Ausführung weit nachsteht. Seine erste Tragödie war der „Leo Arminius", die Geschichte einer byzantinischen Palastrevolution, in regelrechten Alexandrinern. Die Handlung bleibt im 3. und 4. Akt stehen, und im 5. wird berichtet, daß sie vorüber ist. „Catharina von Georgien oder Bewahrte Beständigkeit" heißt sein zweites Trauerspiel, das von Unnatur und Greueln strotzt. Dem Dichter war's nicht genug, daß er die fürchterlichen Martern, welche die Königin zu erdulden hatte, mit einer Grausen und Ekel erregenden Genauigkeit erzählen ließ, er ließ sie auch noch halb zerfleischt auf der Bühne erscheinen und den Scheiterhaufen besteigen, auf dem sie endlich nach fürchterlichen Qualen den Geist aufgibt. Das dritte Trauerspiel „Cardenio und Celinde" oder „Unglücklich verliebt" hat unter allen seinen Dramen noch am meisten poetische Tiefe.

Unvergleichlich besser sind Gryphius' Lustspiele, deren Vorgänge aus dem Leben geschöpft sind. Die Charaktere sind individuell gehalten, die Handlung lebendig und dramatisch, der Dialog realistisch.

Das erste dieser in Prosa geschriebenen Stücke ist die „Absurda comica oder Herr Peter Squentz", ein sehr ergötzliches Schimpfspiel, das denselben Stoff behandelt wie Shakespeares Handwerkerepisode im „Sommernachtstraum"; das zweite: der „Horribilitribifax" ist eine Verspottung des soldatischen Maulheldentums. Im letzteren Stück ist die zusammenhängende Handlung, durch welche sich Peter Squenz auszeichnet, zwar nicht vorhanden, aber die beiden abgedankten Kriegshauptleute, der Kapitän Horribilitribifax und der Kapitän Daradiridatumtarides, sind vortreffliche Zeichnungen der Prahlhänse und aufschneidenden Parteigänger des dreißigjährigen Krieges — der eine spricht mit lauter eingestreuten italienischen, der andere mit dergleichen französischen Brocken, daß einem Hören und Sehen vergeht. Das beste aller Stücke des Gryphius, ein Stück mit einem stark volkstümlichen Zug, ist das Doppeldrama: „Das verliebte Gespenst" mit dem eingefügten Scherzspiel: „Die geliebte Dornrose", in dem er die Liebe in vornehmeren und geringen Ständen darstellt, jene ernst, in Alexandrinern, diese lustig, im schlesischen Dialekt. Es war das erstemal, daß ein gelehrter Dichter mit Absicht und Bewußtsein den Dialekt dem Hochdeutschen entgegensetzte.

✣

V. Die zweite schlesische Schule.

Als „zweite schlesische Schule“ faßt man literarisch-geschichtlich jene Dichter zu einer Reihe zusammen, deren Schaffen durch Schwülstigkeiten, Bombast, lächerliches Haschen nach Originalität, gekünstelte Bilder, übertriebene Formungen und temperamentlose Lüsternheit charakteristische Züge hat. „Schlesisch“ heißt auch diese Schule hauptsächlich darum, weil ihre Hauptdichter Hofmannswaldau und Lohenstein Schlesier waren. Mit den strengen Formeln der Opitzschen Verskunst vereinten sie die Anregungen, die ihnen die Italiener Guarini und Marino gegeben hatten, deren krasse Fehler und Verkehrtheiten, Prunken mit gelehrtem Kram, stilistische Mätzchen, Lüsternheit, Vorliebe für Zweideutigkeiten sie pedantisch nachahmten, ohne die Vorzüge der Italiener zu besitzen. Ihre „galante Poesie“, wie sie offiziell hieß, strotzte von Schlüpfrigkeiten und überzuckerten Worten.

Christian Hofmann von Hofmannswaldau, geboren 1618 zu Breslau, gestorben 1679, war der Urheber dieser Poesie in Deutschland. Außer seinen einzelnen lyrischen Gedichten ist sein Hauptwerk die „Heldenbriefe“, in denen er eine Reihe geschichtlich berühmter Liebesbegebenheiten durch poetische Episteln, die er die Liebenden aneinander richten läßt, nach Ovids Vorbild, schildert. Eine aus diesem Buch herausgegriffene Stelle wird von dem ganzen Charakter dieser Schule einen besseren Begriff geben als eine umständliche Darstellung, die sie ohnehin an und für sich nicht verdient.

Eva von Trott schreibt z. B. an Herzog Heinrich von Braunschweig:

„Könnt ich in Honigseim mir meinen Mund verkehren,
Könnt ich in Schwanen doch verkleiden meine Brust,
Könnt ich mit linder Hand dir eine Lust gewähren,
Die auch die Lieblichkeit zuvor nicht hat gekost,
Könnt ich als Balsam doch auf deinem Schloß zerfließen,
So meint ich, daß das Weib, durch das die Sonne muß,
(das Sternbild der Jungfrau)
Mir an der Würdigkeit wohl würde weichen müssen,
Denn ich bin mehr als sie, sie krieget keinen Kuß.“

Doch Hofmannswaldau wurde noch bei weitem überboten von **Caspar von Lohenstein,** geboren 1635 im Fürstentum Brieg, gestorben 1683 als Syndikus der Stadt Breslau, einem jüngeren und phantasievolleren Zeitgenossen, der in seinen Poesien das bis zum Unsinn ausschweifende Häufen von Bezeichnungen, das, wie Vilmar sagt: bis zu förmlicher Weißbinderei gebrachte Buntmalen durch grelle Epitheta und die Unsauberkeit und Schlüpfrigkeit, bis zu einem Grade getrieben hat, der uns jetzt völlig unbegreiflich dünkt. Dabei ist es merkwürdig, daß Hofmannswaldau sowohl als Lohenstein im wirklichen Leben äußerst ehrbare, ernste Männer waren, die von den Lascivitäten ihrer Poesien sich völlig unberührt zeigten. Lohensteins Trauerspiele sind denen des Gryphius nachgebildet; wie diese haben sie wenig Handlung, keine Entwicklung und keine Charakterzeichnung. Nur ist das Gräßliche noch übertriebener, die Sprache noch gesuchter und hochtrabender.

„Ibrahim Bassa“ ist der dramatischen Behandlung nach sein bestes Stück; in der „Epicharis“ werden alle möglichen Greuel gehäuft (es wird gepeitscht, gefoltert, geköpft, erwürgt usw.), beinahe ebenso arg im „Ibrahim Sultan“; das Empörendste geschieht aber in der „Agrippina“, in welcher Blutszenen mit großer Schamlosigkeit abwechseln. Auch bei Lohenstein, der ebenfalls einen berühmten Roman („Arminius“) schrieb, wird es genügen, eine Stelle anzuführen, die von dem lange

Zeit sprichwörtlich gebliebenen Lohensteinischen Schwulst eine ausreichende Probe gibt. In lieblichen Schilderungen läßt Lohenstein sich in seiner „Venus“ also vernehmen:

„Ja selbst die Zeit wird Braut, die Blumengöttin schmücket
Ihr selbst das Brautgewand, und ihre Kunsthand sticket
Der Tellus grünen Rock mit frischem Rosenschnee
Und weißen Liljen aus. Hier wächset fetter Klee
Auf Hyblens Marmelbrust, dort bücken die Narcissen
Sich zu den Tulpen hin, einander recht zu küssen.
Hier schmilzt das Tränensalz vom rauhen Hyacinth,
Wo der Krystallenbach aus hellen Lippen rinnt,
Voll Lust sein herbes Leid darinnen zu bespiegeln.
Indessen feuchtet dort mit den betauten Flügeln
Der zuckersüße West die Wiese, die fast lechzt,
Das weißbeperlte Gras, das in den Tälern wächst,
Bekränzt der Sternen Tau. Die Wälder werden düstern,
Nun sich der Wurzeln Saft den Aesten will verschwistern;
Das laute Flügelvolk, das stumme Wasserheer,
Ja selbst der kluge Mensch, und was Luft, Erd' und Meer
Beseeltes in sich hat, wird gleichsam jung und rege.“

✣

VI. Die Gegner der zweiten schlesischen Schule.

Als Gegner der zweiten schlesischen Schule bezeichnet man literaturgeschichtlich nicht etwa solche Schriftsteller, die polemisch gegen die Schwulstianer auftraten, sondern durch den Charakter ihrer nüchternen Schriften zu jenen im Kontrast stehen. Man weiß nun nicht, was eigentlich schlimmer ist, der Schwulst der einen oder die Wässerigkeit der anderen.

Hierher gehört **Benjamin Neukirch** aus Reinke in Schlesien (1665—1729), der der Lohensteinischen Geschmacklosigkeit überdrüssig wurde und eine gemessenere, würdigere Haltung annahm, aber entsetzlich lederne und leere Reimereien schrieb. Ebenso nüchtern sind die „Hofdichter“ **v. Canitz** (1654—1699) und **Johann v. Besser** (1654—1729). Höheres leistete schon **Christian Weise,** geboren 30. April 1642 zu Zittau, gestorben daselbst als Rektor 1708. Für Weises Auffassung des Wesens der Poesie spricht folgender Erguß: „Allein dieses sind meine Gedanken: sofern ein junger Mensch zu etwas Rechtschaffenem will angewiesen werden, daß er hernach mit Ehren sich in der Welt kann sehen lassen, der muß etliche Nebenstunden mit Versschreiben zubringen.“ Weises ganz ernstlich gemeintes Streben war es, die deutsche Poesie als einen Lehrgegenstand in die Gymnasien einzuführen. Als Dramatiker ist er im technischen Aufbau der Stücke Gryphius überlegen. Er strebte nach vielseitiger Handlung, vermied lange Reden, ließ die Chöre weg und flocht komische Szenen ein. Die Lustspiele und Possen sind reich an Erfindung und an heitern Einfällen. Hauptverdienst seiner Romane ist Wahrheit und Natürlichkeit; sie schildern das wirkliche Leben, die Personen sind Menschen von Fleisch und Bein; er wollte durch sie belehren, bilden, aufklären. Die „Drei ärgsten Erznarren durch Catharinum Civilem“ schildern die Torheiten und Gebrechen der Menschen im allgemeinen oder mit Rücksicht auf die damalige Zeit, lebend, anschaulich durch Erzählung von Geschichten, die durch einen einfachen Rahmen zu einem Gesamtbild vereinigt werden.

Eine Dichtergruppe, die auch polemisch gegen die Schlesier loszog, hatte in Hamburg ihren Sitz. Dort bestand gegen Ende des 17. Jahrhunderts eine förmliche Schule von Romanschreibern aus Lohensteins Gefolge; zugleich blühten dort Schauspiel und Oper, die letztere eine Zeitlang im größten Glanze. Weltleute, die sich in den großen Städten Europas umgesehen hatten, gelangten hier zu entscheidender Stimme im Reiche des Geschmacks, ohne gleich wie Canitz auf eine Hofpoesie hinzusteuern. Dahin gehören Lucas von Bostel, Berthold Feind und besonders der Epigrammatiker **Christian Wernicke** († gegen 1720). Er war der geistreichste aller

Anhänger des Boileau und Horaz, schrieb Pasquille gegen die Lohensteinianer und benutzte auch seine Epigramme, die nach Martial gebildet sind, um eine beißende Kritik und Polemik auszuüben gegen die Schlesier Lohenstein und Hofmannswaldau und ihre italienische Schule, gegen Weise, gegen die Pegnitzer, gegen Zesen, und gegen die bisherigen Poesietheorien. Im Gegensatz zu Schlesien und Obersachsen, die



Christian Hofmann von Hofmannswaldau (1617—1679),
der „galante" Dichter schwülstiger Liebesgedichte.

sich bisher ein Monopol des literarischen Talents angemaßt hatten, bildete sich nun eine förmliche niedersächsische Schule von Lyrikern in Hamburg, die in einer Anthologie dafür sorgte, ihren dichterischen Ruf gegen die Ostländer zu retten. Unter ihnen traten Michael Richey (1678—1761) und **Berthold H. Brockes** (1680—1747) vorzugsweise hervor. Der eine, ein Schulmann, der den Anstrich des Gelehrten und Pedanten abzustreifen, den Ton der feineren Gesellschaft sich anzueignen strebte, adelte zuerst das Gelegenheitsgedicht mit einem sanften gefälligen Humor, und leitete den Stil von Hagedorns und Gellerts Erzählungen ein; der andere ließ sich von der Verstandes-

poesie der Franzosen nicht beirren, wies auf die Engländer Milton und Thomson, und leitet zu Klopstock über. Auf einer höheren Stufe als die Pegnitzer suchte Brockes, musikalisch und malerisch gebildet, die schwesterlichen Künste, Musik, Malerei und Dichtung innerhalb der letzteren zu verbinden, und rief dadurch die schildernde Poesie hervor, die später Lessing zu bekämpfen hatte. Er führte die Dichter aus der Schulstube in die freie Natur, zerbrach den plumpen Materialismus der Polyhistorie und suchte mit seinem andächtigen Naturenthusiasmus, den er der Nation mit seinen Liedern einimpfte, die große Weichheit der Gemütsstimmungen und der Empfindsamkeit vorzubereiten, auf der Klopstock seinen Messias aufbaute.

An Tiefe und Wahrheit der Empfindung wie in schöpferischer Phantasie wurden alle diese Dichter von dem genial veranlagten **Johann Christian Günther** übertroffen, der in dieser Zeit eine ganz gesonderte Stellung einnimmt, und von dem Goethe einmal bedauernd sagte: „er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten." Günther, geboren zu Striegau in Schlesien am 8. April 1695, ging 1715 nach Wittenberg, um Medizin zu studieren, und stürzte sich in den Strudel der Vergnügungen, was seinen Vater bewog, ihm alle Unterstützung zu versagen und ihn auch später, als er in tiefes Elend geraten war und er zu seinen Studien zurückkehren wollte, unbarmherzig von sich zu stoßen. Nach langem Herumirren starb er, von Elend und Ausschweifungen erschöpft, am 15. März 1723, noch nicht 28 Jahre alt. Seine Poesien, selbst die Gelegenheitsgedichte, sind aus tiefstem Innern hervorgegangen; nirgends gibt es gemachte Empfindungen oder erdachte Zustände, sondern wahres, lebendiges Gefühl und Erlebtes. Hohe lyrische Begeisterung, lebendiger Humor und selbst episches Talent zeigt sein „Lobgedicht auf den Prinzen Eugen".

VII. Satiriker und Epigrammatiker.

Eine Zeit wie die der gelahrten und schwülstigen Poeterei, der servilen, kriecherischen Hofdichter und gesinnungslosen Gratulationsdichterlinge, die vor den kleinen Mäcenen, die als lächerliche Nachäffer italienischer Renaissancefürsten und der französischen Könige herumstolzierten und für billiges Trinkgeld schweifwedelten, eine solche Zeit der dichterischen Ohnmacht, des Fremdtuns in Sitten, Gebräuchen, der Kleidung, des ganzen charakterlosen, grotesken Mischmaschs mußte die Satire einzelner scharfer und selbständiger Geister sehr herausfordern. Die Dichter wählten nun meist die Form der Epistel (poetischer Brief) oder Satire (Strafgedicht), wenn sie ihre Gedanken über Welt, Menschen und Leben darstellen wollten; beide Gattungen wurden mit Glück bearbeitet, besonders die Satire, zu welcher sich jedoch gerade einige talentierte Dichter der Prosa bedienten. In der poetischen Satire waren die Franzosen oder die Römer Muster. Am häufigsten und zugleich am tüchtigsten wurde das Epigramm (Sinngedicht, Bei-, Auf-, Ueberschrift, Kurzgedicht) behandelt.

Einer der schärfsten, mit besten satirischen Waffen ausgerüsteten Gegner der damaligen Zeit ist der Rostocker Mathematikprofessor **Johann Lauremberg** (1591—1658), der in seinen vier gedankenreichen Satiren volkstümlich, einfach, aber voll Leben und Wahrheit ist; durch Sprichwörter, Wendungen und Bilder aus dem Leben macht er die Satiren frisch und beweglich, durch eingeflochtene Erzählungen und Gespräche episch anschaulich und dramatisch lebendig. Er richtet sich gegen das a la mode-Treiben in fremden Kleidern, Französeln, Verdrechseln usw. — Juvenal und Persius zu Vorbildern nahm **Joachim Rachel** aus Lunden im Dithmarsischen († 1663 als Rektor in Schleswig), der als entschiedener Opitzianer einen schroffen Gegensatz zu Lauremberg bildet, ganz allgemeine Verhältnisse behandelt, und weder so keck noch so lebensvoll wie dieser ist.

In Prosaform wird die Zeitsatire durch den Elsässer Moscherosch vertreten, dessen „Gesichte Philanders von Sittewald" zu ihrer Zeit großen Beifall fanden. **Johann Michael Moscherosch aus Wilstädt** im Elsaß, geboren am 5. März 1601, aus einer ursprünglich aragonischen Familie (Musenrosch), studierte in Straßburg.

1630 war er Amtmann in Crichingen, 1636 in Vistingen, später Fiscal in Straßburg, 1646 Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft („Der Träumende"), 1656 Geheimer Rat in Kassel und starb auf einer Reise in Worms, 4. April 1669. Seine „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewald" sind eine Umschreibung und Erweiterung der Geschichte des Spaniers Quevedo, mit der Absicht verfaßt, die Zustände der Zeit zu schildern und das erstorbene Nationalgefühl wieder zu erwecken. Die Darstellung ist in den ersten Gesichten breit und mit fremden Wörtern überladen.

Ein ähnlicher Charakter wie Moscherosch ist der Hamburger Pastor Johann **Balthasar Schupp** aus Gießen (1610—1661). Er besaß poetischen Humor und echt satirischen Witz; die Einflechtung glücklich dargestellter Geschichten, Schwänke, Gleichnisse und Allegorien verleiht seinen Schriften Leben und Anschaulichkeit. Die Darstellung ist populär und zeigt die kräftige und bilderreiche Sprache des Volkes; er verspottete speziell in seinem Hauptwerk: „Der Teutsche Lehrmeister" die affektierte Sprache der Gelehrten, die Uebertreibungen der Puristen und das Einmischen fremder Wörter. In ebenso freier und volkstümlicher Darstellung sind auch seine berühmten Predigten gehalten.

Hierher gerechnet werden kann auch **Christian Reuter**, der 1696 einen lustigen Lügenroman „Schelmufskys Reisebeschreibung" als Satire auf den Reiseroman verfaßt hat. Die Aufschneidereien der Reiseromanschriftsteller werden darin durch die grotesken Prahlereien und romantischen Lügnereien Schelmufskys verspottet. Der Roman ist voll des Handwerksburschenhumors, in allen Zügen echt volkstümlich, so daß er als eine Art Ausläufer der Volksbücherliteratur gelten kann. Reuter war ein verbummelter, relegierter Student, dann Sekretär, Hofpoet und schließlich Gelegenheitsdichter in Berlin. Sein Ende ist unbekannt.



Abraham a Santa Clara,
der volkstümliche und witzige Wiener Hofprediger, das Vorbild des Kapuziners in Schillers „Wallensteins Lager".
(Geb. 1644 zu Krehenheimstetten, gest. 1709 zu Wien).

Eine der originellsten Gestalten des ganzen Zeitalters ist der volkstümliche Wiener Hofprediger **Abraham a Santa Clara**, oder, wie er eigentlich hieß, Ulrich Megerle aus Krehenheimstetten bei Möskirch im Badischen. (Geboren 1644, gestorben zu Wien 1709.) Niemals hat ein Prediger seine Gemeinde lustiger erbaut als Abraham a Santa Clara seine sündigen Wiener, denen er so drastisch die Leviten las, daß kein Prediger vor noch nach ihm einen solchen Zulauf hatte. Er besaß eine großartige volkstümlich-satirische Kraft, war reich an Witz, unerschöpflich in humorvollen Wortspielen, und als Schiller in seinen Schriften Vorstudien für die Gestaltung des Kapuziners in „Wallensteins Lager" machte,

sagte er, es sei „eine intressante und keineswegs leichte Aufgabe, es ihm zugleich in der Tollheit und in der Gescheidigkeit nach- oder gar zuvortun."

Abraham und Santa Claras Hauptwerk **„Judas der Ertz-Schelm"** ist eine Geschichte Judas Ischarioths, an welche die Besprechung der mannigfaltigsten Lebensverhältnisse geknüpft wird. (Ehestand, Kinderzucht, böse Gesellschaften, das Hofleben, Undankbarkeit, Träume usw.) Außerdem schrieb Abraham a Santa Clara nebst vielem andern: „Merck's Wien", eine Schilderung der Pest und Strafpredigt der sündigen Wiener. Als charakteristisches Beispiel seiner Art sei hier angeführt: **„Die Jungfrau"**:

„Eine rechte Jungfrau soll seyn vnd muß seyn, wie die Glocken am Charfreytag, muß sich nit vil hören lassen; die Männer können Vocales seyn, die Weiber Consonantes, die Jungfrauen aber müssen Mute seyn. Eine rechte Jungfrau soll seyn vnd muß seyn wie eine Orgel; so bald dise ein wenig angetastet wird, so schreyt sie; eine rechte Jungfrau soll seyn vnd muß sein, wie der Palm-Eßl, der last sich im Jahr nur einmal sehen; eine rechte Jungfrau soll seyn vnd muß seyn, wie ein Spittel-Suppen, die hat nit vil Augen, auch soll sie auch wenig vmbgaffen usw.; eine rechte Jungfrau soll seyn vnd muß seyn, wie ein Nacht-Eul, die kombt sein wenig aus Tagliecht; eine rechte Jungfrau soll seyn vnd muß seyn, wie ein Spiegel, wann man disem ein wenig zu nahen kombt vnd anhaucht, so macht er ein finsteres Gesicht; eine rechte Jungfrau soll seyn vnd muß seyn, wie ein Liecht, welches versperrter in der Latern vil sicherer ist, als ausser derselben."

Unter den Epigrammatikern steht an erster Stelle der ausgezeichnete **Friedrich von Logau.** Geboren zu Naß-Brockut in Schlesien im Juni 1604, war er in Brieg und Liegnitz Kanzleirat, seit dem Jahre 1648 Mitglied der Fruchtbringenden Gesellschaft und starb am 25. Juli 1655. Er war als Epigrammatiker genial und ungemein fruchtbar, er schrieb an 4000 Epigramme; sie behandeln allgemeine Verhältnisse oder die besonderen Zustände seiner Zeit. Am häufigsten geißelt er die politische Herabwürdigung des Reiches, das Verderben der Sprache, die Nachahmungssucht, die Schmeichler der Fürsten, ja selbst diese und den Adel.

Beispiele:

Der May.

Dieser Monat ist ein Kuß, den der Himmel gibt der Erde,
Daß sie jetzund seine Braut, künfftig eine Mutter werde.

*

Hofe-Künste.

Künste, die zu Hoff im Brauch,
Wolt ich, dünckt mich, können auch,
Wann nur eine mir wolt ein,
Nämlich vnverschämt zu seyn.
Willstu seyn bei Hofe da?
Ey so lerne sprechen: JA!

*

Obrigkeit und Untertanen.

Ob die Untren von den Obren, ob der Untren Obre wegen,
Fragstu, sind? Frag, ob am Hirten ohne Heerd ist viel gelegen?

*

Der deutsche Friede.

Was kostet vnser Fried? O wie viel Zeit vnd Jahre!
Was kostet vnser Fried? O wie viel graue Haare!
Was kostet vnser Fried? O wie viel Ströme Blut!
Was kostet vnser Fried? O wie viel Tonnen Gut!
Ergetzt er auch dafür vnd lohnt so viel veröden?
Ja! Wem! Frau Echo drum; wem meint sie wol?
(Echo) den Schweden!

VIII. Der Roman des XVII. Jahrhunderts.

An die Stelle des Epos war nun der Roman getreten, als dessen Perle der unverwüstliche Amadis noch immer galt. Man durchkostete mit Wonne alle gruseligen Schauer des Abenteuerromans nach spanischen Mustern, für den das wechselvolle, gefahren- und abenteuerreiche Leben im Dreißigjährigen Kriege viel Anregung bot, und schließlich kamen noch die zahllosen Seefahrt-, Schiffsbruch- und Insulanergeschichten, die durch das Buch von Robinson hervorgerufen wurden.

Philipp von Zesen, der Stifter der deutschgesinnten Genossenschaft, war einer der ersten und beliebtesten Romanschriftsteller. 1645 schrieb er den ersten deutschen Roman, eine Liebesgeschichte unter dem Titel: „Die adriatische Rosemund Ritterholds von Blauen" (eine Uebersetzung des Namens Philipp Zesen).

Dieses kleine, sehr wenig bekannte, freilich wunderliche und unglaublich abgeschmackte Büchlein ist immer um seiner Priorität willen bemerkenswert. Die Romane nahmen nun einen heldenmäßigen Anlauf und suchten sich noch einen großartigen Anstrich durch gewaltige Taten zu geben, die sie ihre Helden verrichten ließen; hinter Hof- und Staatsaktionen stand immer noch ein bedeutender oder als bedeutend herausgeputzter Hintergrund. So in den beiden Romanen des braunschweigischen Hofpredigers und Superintendenten **Andreas Heinrich Buchholz** (1607 bis 1671): „Des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valisca Wundergeschichte" — und Herkuliskus und Herkuladisla". Bald folgte der auch durch seine geistlichen Lieder bekannte und durch seinen im höchsten Alter erfolgten Uebertritt zur katholischen Kirche merkwürdige **Herzog Anton Ulrich von Braunschweig** (1633 geb., 1704 regierender Herzog, 1710 katholisch, gest. 1714) mit dem Roman: „Der durchleuchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte" und dem Buche: „Oktavia, römische Geschichte". In diesem Werke erzählt der Verfasser die Geschichte der römischen Kaiser von Claudius bis aus Vespasian. In weit höheres Ansehen aber kam ein anderer Roman, der länger als fünfzig Jahre der Liebling, ja das Entzücken der Lesewelt war: es ist des frühverstorbenen Heinrich Anselm von **Ziegler und Kliphausen** (geb. 1653, gest. 1697) „Asiatische Banise oder Blutiges, jedoch mutiges Pegu", ein im vollsten Phrasenschwulst der zweiten schlesischen Schule geschriebenes Machwerk.

Der wertvollste Roman der ganzen Epoche, ein Werk, das alle Unterhaltungsschriften seines Zeitalters überlebt hat und noch heute seinen Wert behauptet, ist der **„Abenteuerliche Simplicissimus"** des **Christoph von Grimmelshausen.** Grimmelshausen aus Gelnhausen, um 1625 geboren, wurde mit zehn Jahren Soldat, trat dann als Schultheiß zu Renchen im Schwarzwald in die Dienste des Bischofs von Straßburg und starb am 17. August 1676. Er ist beinahe der einzige, jedenfalls der bedeutendste Träger der volkstümlichen Poesie im 17. Jahrhundert. Er behandelte in seinen wichtigsten Schriften Stoffe aus dem Leben des Volkes in volkstümlicher Sprache. Der „Abenteuerliche Simplizissimus" ist einer der besten deutschen Romane, mit echt epischer Auffassung, Anlage und Entwicklung das Leben der Zeit in allen wesentlichen Richtungen darstellend; Charaktere und Begebenheiten sind vortrefflich geschildert; das Ganze ist von ebenso gemütlichem als witzigem Humor belebt, der das volkstümliche Gepräge erhöht und über die Darstellung Leben und friedliche Heiterkeit verbreitet.

Inhalt des „Simplicissimus": Simplicissimus, der Sohn eines Kriegers, wird von einem Bauern im Spessart erzogen, der mit den Seinigen von einer Reiterschar ermordet wird, als Simplicissimus zehn Jahre alt ist. Dieser allein flüchtet und gelangt zu einem Einsiedler, der ihn zur Frömmigkeit erzieht. Nach dessen Tode von Schweden aufgegriffen, wird er Page beim Kommandanten von Hanau, wo er unter dem Anschein von Tölpelhaftigkeit die tollsten Streiche spielt. Er wird bald darauf von Kroaten gefangen, entwischt aber und hält sich eine Zeitlang in einem Wald als Einsiedler

auf, lebt jedoch von Diebstahl. Von nun an wird er mit Bewußtsein ein Abenteurer. Nachdem er in Magdeburg bei einem Oberst wieder den Narren gespielt, wird er selbst Soldat bei den Kaiserlichen und zeichnet sich durch Kühnheit und Gewandtheit aus. Dieser Abschnitt ist einer der schönsten und interessantesten des Werkes, da der Dichter das wilde Soldatenleben und das unsägliche Elend des Volkes in lebensvollen Gemälden darstellt und dabei tief politische Einsicht entfaltet, indem er die Mittel zur Rettung Deutschlands angibt, wie z. B. einen Städtebund mit republikanischer Verfassung usw. Nachdem Simplicissimus auf seinen Streifereien lange glücklich gewesen, wird er von den Schweden gefangen, lebt zuerst in guten Verhältnissen, wird aber zu einer unangenehmen Heirat gezwungen, verliert sein Vermögen, reist nach Paris, wird auf dem Rückwege krank und bestohlen, gelangt als Bettler und Quacksalber über den Rhein, wird auf kurze Zeit ein Räuber, kauft sich nach vielen anderen Abenteuern einen Bauernhof, heiratet zum zweiten Male, gleichfalls unglücklich, durchzieht Europa und Asien und zieht sich endlich in die Einsamkeit zurück. — Eine Fortsetzung des Romans, in welcher Simplicissimus auf eine einsame Insel kommt und diese lange allein bewohnt, ist nur deshalb merkwürdig, weil sie die erste Robinsonade ist; sonst erscheint sie nur als Variation des letzten Abschnitts im Hauptwerk.

Bald zweigte nun vom Abenteurerroman eine neue Gattung ab, die sogenannten **Robinsonaden.** Der Engländer Daniel de Foe verfaßte am Ende seiner sturmvollen Laufbahn, 1714, das merkwürdige Buch „Robinson Crusoe", auf Grund einer wahren Begebenheit --- oder mehrerer, denn man weiß von zwei oder drei Unglücklichen, die auf einer einsamen Insel, von aller menschlichen Hilfe entfernt, jahrelang verweilt haben, namentlich von einem Spanier Serrano, von dem die im westindischen Meere gelegene Insel Serrano den Namen führt, und von dem Engländer Alexander Selcraig oder Selkirk, der auf Juan Fernandez fast fünf Jahre zugebracht hat. Dieser englische „Robinson Crusoe" erschien schon 1720 in einer deutschen Uebersetzung und rief bei uns, wie im übrigen Europa, die größte Bewunderung und ein fast unzählbares Heer von Nachahmungen hervor. Es erschienen in den Jahren 1722—1755 etliche vierzig Robinsone in Deutschland, die sämtlich mit wahrer Lesewut verschlungen wurden, so: der deutsche Robinson, der italienische Robinson, der geistliche Robinson, der sächsische Robinson, der schlesische Robinson, der fränkische Robinson, zwei westfälische Robinsons auf einmal, der jüdische Robinson, der moralische, der medizinische, der unsichtbare Robinson; ja, auch die böhmische Robinsonin, die europäische Robinsonetta, Jungfer Robinson oder die verschmitzte junge Magd, Robunse mit ihrer Tochter Robinschen oder die politische Standesjungfer — und so weiter in langer Reihe; die Bücher sind fast durchgängig noch weit abgeschmackter als die Titel.

Aus diesen eigentlichen Robinsonaden entwickelten sich bald die Geschichten der Avanturiers, deren Mittelpunkt eine der merkwürdigsten und bedeutendsten Nachahmungen des englischen Robinson war, die in Deutschland erschienen sind, nämlich das einst vielgelesene Buch: „Wunderliche Fata einiger Seefahrer von Ojiandern." Der Verfasser hieß **Schnabel,** und sein von 1731 bis 1743 in vier Teilen erschienenes Buch ist weniger unter seinem hier zitierten Titel als unter dem Namen die „**Insel Felsenburg**" bekannt; es wurde nach beinahe hundert Jahren 1827 erneuert, und mit einer Einleitung von Ludwig Tieck versehen, wieder herausgegeben.



Sechster Teil.

Die Vorbereitungszeit der klassischen Epoche.

1725 bis 1748.

er Vorbereitungszeit der klassischen Epoche gilt jetzt unsere Betrachtung; sie wird charakterisiert durch die Gottschedischen Bestrebungen, durch den Streit Bodmers mit Gottsched und durch die von Gottsched ausgehende, von ihm aber nach und nach sich trennende, Klopstock sich zuneigende Schule, sowie durch manche einzelne, in diesen Kämpfen ihre Selbständigkeit bewahrende Dichter. Zunächst handelte es sich darum: nach Vertreibung des Bombastes der zweiten schlesischen Schule der zur Einfachheit und Nüchternheit, eben darum aber auch zur Wässerigkeit und Plattheit zurückgekehrten Dichtung wieder einen Inhalt, ihr Muster und Regeln zu geben. Man gelangte vorerst nicht weiter, als nur bessere moderne Muster zu gewinnen; ob die Franzosen oder die Engländer, ob die französische Regelmäßigkeit oder die englische, zumal miltonische Dichterkraft als Vorbilder für uns aufgestellt werden könnten, das ist der wesentliche Inhalt des Streites, der zwischen Gottsched und Bodmer geführt wurde, und der hauptsächlich dazu beitrug, das dichterische Bewußtsein bei uns wieder zu erwecken und die neue Blütezeit der deutschen Dichtkunst herbeizuführen.

I. Johann Christoph Gottsched.

Johann Christoph Gottsched — ein Name, der nach Vilmars Wort: noch bei Lebzeiten des Mannes, der ihn führte, fast zum Sprichwort wurde, um aufgeblasene Geschmacklosigkeit, Pedanterie und Grobheit zu bezeichnen — war das Haupt der einen, hauptsächlich auf die Franzosen und deren Regelmäßigkeit hinweisenden Partei. Ueber seine unfreiwilligen Verdienste um die deutsche Literatur — daß an ihm, gleichsam einem Reibsteine, die besseren Kräfte sich üben und erproben konnten und zum guten Teil wirklich nur durch den Widerspruch gegen ihn hervorgelockt wurden — über seine leeren Verse, seine pedantischen Regeln, seine lächerliche Anmaßung und sein, allem Dürftigen und Armseligen in der Poesie mit Leidenschaft zugewendeten Patronat sind seine wirklichen Verdienste vergessen worden. Er war es, der durch die Autorität, die er sich als Professor der Beredsamkeit in Leipzig in weiten Kreisen zu verschaffen gewußt hatte, zuerst innerhalb des Bannes der Gelehrtenwelt die bisherige Allgemeingültigkeit und ausschließliche Herrschaft des lateinischen Versmachens zu brechen wußte, und die deutsche Dichtkunst als gleichberechtigt und gleichen Ranges mit der lateinischen Schulpoesie, ja als berechtigter und höheren Ranges, geltend zu machen verstand. Innerhalb der besseren Stände, der vornehmen und gebildeten Welt aber war er es auch wieder, der die ausschließliche Geltung der französischen Poesie, zumal auf dem Theater, zugunsten der deutschen Dichtung beschränkte, indem er dieser

feineren Welt nun doch auch deutsche Stücke zeigte, die nach denselben Regeln der Komposition, des Stils und der Sprache verfertigt waren wie die französischen. Er war es, der der Roheit der damaligen, halb der feinen Kulturwelt, halb der Hefe des Pöbels angehörigen, ebenso unregelmäßigen als schmutzigen Theaterstücke ein Ende machte, indem er, nach der Aufführung einer Reihe regelmäßig komponierter, allerdings talentloser und langweiliger Dramen, im Jahre 1737 die Schauspielerin Neuber in Leipzig veranlaßte, den Hanswurst förmlich und feierlich von der Bühne zu verbannen. Damit ging freilich der letzte Rest von der Volksmäßigkeit unseres Theaters für mehr als ein Jahrhundert, vielleicht für immer und unwiederbringlich verloren; die Aufgabe wäre freilich gewesen, diese komische Volksfigur umzuschaffen und zu veredeln, dazu aber war weder Gottsched noch ein anderer seiner Zeitgenossen befähigt.

Gottsched ist am 2. Februar 1700 zu Judithenkirch bei Königsberg geboren. Er studierte seit 1714 in Königsberg, flüchtete 1724, um wegen seiner Größe nicht unter die Soldaten gesteckt zu werden, nach Leipzig, hielt Vorlesungen über Philosophie und Dichtkunst und gründete 1727 die deutsche Gesellschaft. 1730 wurde er außerordentlicher Professor der Poesie, 1734 ordentlicher Professor der Logik und Metaphysik, heiratete 1735 die geistreiche Luise Adelg. Vict. Culmus und starb am 12. Dezember 1766.

Seine kritische Tätigkeit begann Gottsched in seiner Zeitschrift: „Die vernünftigen Tadlerinnen", die er 1725 begründete, und in der er die poetischen Novitäten rezensierte. In seinen Aufsätzen bekannte er sich mit aller Entschiedenheit zu den Grundsätzen, welche die Schweizer Bodmer und Breitinger in ihrer vier Jahre vorher begründeten Zeitschrift: „Die Discouse der Mahler" aufgestellt hatten, und die gegen den falschen Prunk der Schlesier gerichtet waren. Was die Schweizer begonnen hatten: das Vernichtungswerk gegen den Lohensteinschen Schwulst, das führte Gottsched mit eiserner Konsequenz durch. 1730 erschien sein „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen", ein Buch, mit dem die Kritik und Aesthetik in Deutschland beginnt. Hier stellte er zwar den Grundsatz auf, daß die Poesie in der Nachahmung der Natur bestehe, aber genau betrachtet, wurde dieser Grundsatz durch den anderen wieder aufgehoben oder wenigstens wesentlich beschränkt: daß die Vernunft den Künstler in seiner Tätigkeit ausschließlich leiten müsse, eine These, die notwendig zur Plattheit führen, die Poesie in das Bereich des Gemeinverständlichen herabziehen und die übrigen, beim dichterischen Schaffen tätigen Seelenkräfte, namentlich die Phantasie, gänzlich zurückdrängen mußte. Diese Theorien, die später von Bodmer und Breitinger am schärfsten angegriffen wurden, erhärtete Gottsched noch in den Kritischen Beiträgen" und stand als gefürchteter Kunstrichter, als allmächtiger Diktator auf dem Gebiete der Kritik auf der Höhe seiner Macht. In dem Arzt und Fabeldichter Triller, in Professor Johann Joachim Schwabe, der unter Gottscheds Oberleitung eine kritische Wochenschrift: „Die Belustigungen des Verstandes und Witzes" herausgab, dann in Christoph Otto Freiherrn von Schönaich (1725—1807), der ein Epos „Hermann oder das befreite Deutschland" verfaßte und den Gottsched zum Dichter krönen ließ, fand er willige und ergebene Verfechter seiner Anschauungen.

Die Hauptbestrebungen Gottscheds waren aber der Reform der deutschen Schaubühne gewidmet. Gottsched erwarb sich das Verdienst, das deutsche Drama durch Einführung regelmäßiger, aus dem Französischen übersetzter oder im Sinne und Geiste des französischen Dramas bearbeiteter Stücke zur Kunst zurückzuführen, wobei er von der geist- und talentvollen Schauspielerin **Karoline Neuber** unterstützt wurde. Friederike Karoline Neuber war 1697 als Tochter des Zwickauer Rechtsgelehrten Weißenborn geboren und trat als Schauspielerin mit ihrem Manne Neuber in die Spiegelbergsche Truppe ein, gründete aber schon 1727 eine eigene Truppe, mit der sie auch zu den Messen nach Leipzig kam. Hier stellte sie Gottsched ihre Truppe zu dramaturgischen Experimenten zur Verfügung, und bald waren sie sich eins, daß es



Johann Christoph Gottsched (geb. 1700 zu Judithenkirch, gest. 1776 zu Leipzig), der gefürchtete Leipziger Kunstrichter, Dichter und Diktator des „guten Geschmacks“.

mit den alten Stegreifpossen, Haupt- und Staatsaktionen nichts sei, und daß man das regelmäßige Drama kultivieren müsse. Gottsched schuf der Neuber auch schnell mit Hilfe seiner Freunde und speziell seiner Frau **Luise Adelgunde, geborenen Culmus,** ein Repertoire, das französische und diesen nachgebildete deutsche Trauerspiele, und französische und dänische (Holberg) Lustspiele umfaßte. Die Gottschedin war eine treue Anhängerin ihres Mannes, dem sie an Geist, Klugheit und Verständnis überlegen war. Geboren zu Danzig 1713, lernte sie 1729 Gottsched kennen, heiratete ihn 1735 und starb 1762. Ihre beste Hinterlassenschaft sind ihre Briefe. Sie war bei allen Werken ihres Mannes dessen „treue Gehilfin". — Die Oper wurde von der „gereinigten Bühne" ausgeschlossen und 1737 der Harlekin in einem eigens zu diesem Zweck bearbeiteten Stück feierlichst vom Theater verbannt. Die Schauspieler wurden zum Versvortrag erzogen, der allerdings affektiert und geschraubt war, was durch den von Gottsched protegierten französischen Alexandriner noch verstärkt wurde, aber das bombastische Pathos der vorherigen komödiantischen Manier wurde doch zum größten Teil überwunden. Die tapfere und kluge Karoline Neuber hatte aber kein Glück. Nachdem der Besuch ihres Theaters nachgelassen hatte, überwarf sie sich noch mit Gottsched und kam auf ihren Wanderschaften immer mehr herunter. Nachdem sie 1741 nach Leipzig zurückgekehrt war und bald ihre Truppe aufgelöst hatte, starb sie 1760 in Laubegast bei Dresden in Armut und Einsamkeit.

Gottsched und seine Freunde Schwabe, Elias Schlegel und seine Gattin übersetzten Corneille, Racine, Voltaire, Molière, Regnard und Destouches; als Gottsched nach seinem eigenen Rezept eine Tragödie fabrizieren wollte, entstand das unsäglich langweilige und trostlose Drama **„Der sterbende Cato"** und das ungesalzene Schäferspiel: **„Atalanta"**. Wertvoll für die Geschichte des Dramas ist Gottscheds Verzeichnis aller deutschen Dramen von 1450—1760, das er unter dem Titel: „Nötiger Vorrat zur Geschichte der deutschen Dichtkunst" herausgegeben hat. Die Blütezeit Gottscheds waren die dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts, in denen er als eine Art Diktator von Leipzig aus den deutschen Geschmack beherrschte; mit dem Jahre 1740 brach sein Streit mit Bodmer aus, der mit Gottscheds völliger Niederlage endete; als er dann aber, statt sich als besiegt zu erkennen oder neue Kräfte in den Streit zu führen, einige Jahre später den aus der Bodmerschen Schule hervorgegangenen Klopstock und hierauf Lessing mit den alten stumpfen Waffen anzugreifen wagte, wurde er vollkommen lächerlich und verächtlich; er starb, nachdem er seinen einstigen Ruhm längst überlebt hatte.

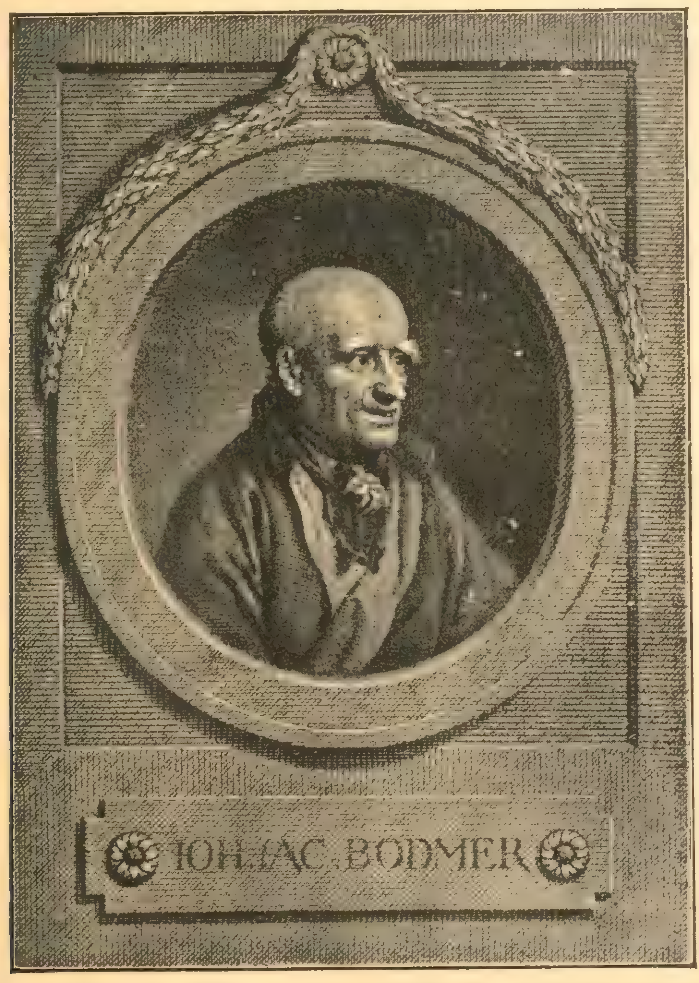
✣

II. Der Kampf der Schweizer gegen die Leipziger.

Nach Gottsched bestand die wahre Dichtkunst nur in der Befolgung der von der Vernunft aufgestellten Gesetze, und das Wunderbare war nur Mittel, die Neugierde zu reizen. Er empfahl zudem die Nachahmung der Franzosen, weil ihre Dichtungen sich in den Schranken des Verständigen bewegten. Die Schweizer: Johann Jacob Bodmer und Johann Jacob Breitinger bekannten sich zu dem Grundsatz, daß die Poesie die Natur nachahmen müsse, erweiterten ihn aber dahin, daß sie nichts anderes sei als die Malerei, von der sie sich nur im Stoffe (Sprache—Farben) unterscheide. Ferner verwarfen sie die Alleinherrschaft des Verstandes, indem sie behaupteten, der Dichter müsse eine der schöpferischen Macht der Natur ähnlich Kraft besitzen. Als solche erkannten sie die Phantasie, woraus sich ergab, daß ihnen die Welt des Wunderbaren nicht bloß Mittel, sondern Zweck der Poesie war, daß sie die Engländer (Milton), zugleich aber auch die Alten, namentlich die Griechen, als Vorbilder empfahlen. Damit stand freilich in Widerspruch, daß sie zugleich der alten Ansicht von dem Nutzen der Poesie huldigten, welchen auch Gottsched anerkannte. Ueber diese Hauptgrundsätze (Vernunft und Phantasie — Franzosen und Engländer) entspann sich ein langjähriger Streit, den man als den Kampf der

Leipziger und Schweizer bezeichnet, und an dem alle diejenigen teilnahmen, denen die vaterländische Literatur und Kunst am Herzen lag. Das Haupt der Schweizer war **Johann Jacob Bodmer.**

Geboren am 10. Juli 1698 zu Greifensee bei Zürich, war Bodmer zuerst Kaufmann, wurde 1725 Professor der helvetischen Geschichte und Politik in Zürich, 1737 Mitglied



Johann Jacob Bodmer, der literarische Gegner Gottscheds,
geb. 1698 zu Greifensee bei Zürich, gest. 1783 daselbst.
(Nach dem Gemälde von Graff.)

des Großen Rats, 1775 zog er sich von allen öffentlichen Geschäften zurück und starb am 2. Januar 1783. Dichter war er ebensowenig wie Gottsched; vielleicht, in Bezug auf die Handhabung dichterischer Formen, noch weit weniger; was ihm aber ein ungemein großes Uebergewicht über Gottsched gab, war ein richtiges Bewußtsein von den ursprünglichen Quellen und dem innersten Wesen der Dichtkunst: daß ihre Quelle das lebendige Gefühl, die frische, unverkünstelte, erregte Phantasie sei, und daß auch ihr Ziel kein anderes sein könne, als die Einbildungskraft zu beschäftigen — das ist,

in geradem Gegensatze, nicht allein gegen Gottsched, sondern genau genommen gegen die ganze Poesie des ablaufenden Jahrhunderts, Bodmers und seines Freundes Breitinger Lehre. Bodmer hatte sich vom Anfang seines Auftretens an, — 1721 begann sein Journal: „Discourse der Mahler" — an die Engländer angeschlossen, namentlich in diesem Journal den „Spectator" Addisons und Steeles nachzuahmen gesucht. Noch blieb er aber beinahe neunzehn Jahre auf der einen Seite ohne sichtbare bedeutende Wirkung auf die Zeitgenossen, auf der anderen auch in gutem Vernehmen mit Gottsched, mit dem er in der Verehrung für Opitz, ja zum Teil für den englischen Spectator übereinstimmte, und dessen sterbenden Cato er sehr freundlich und sehr anerkennend begrüßte.

Da offenbarte sich der tiefe und unversöhnliche Gegensatz, in dem die Schweizer und die Sachsen zueinander standen, im Jahre 1737 an der Bedeutung, welche die einen und die anderen Miltons „Verlorenem Paradiese" für die Dichtkunst zuschrieben. Dem trockenen, französierten Gottsched mußte Milton und sein „Verlorenes Paradies", das Bodmer übersetzt herausgab, in innerster Seele zuwider sein, und so griff er denn dessen Geltung in der zweiten Ausgabe seiner „Kritischen Dichtkunst" an und setzte diese Angriffe in seiner Zeitschrift „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache" fort. Dagegen schrieb Bodmer 1740 seine die neue Zeit eröffnende Schrift: „Vom Wunderbaren in der Poesie", auf die Gottsched sofort mit vollem Nachdruck und um so heftiger antwortete, als er sich bereits gewöhnt hatte, als oberster Geschmacksrichter in Deutschland, oder, was damals fast gleichbedeutend war, in Sachsen, betrachtet zu werden. Bodmer antwortete mit seinen „Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter", und der Kampf entbrannte auf das hitzigste in den Zeitschriften und Flugblättern, die von beiden Parteien herausgegeben wurden, geführt mit den Waffen des gründlichen Ernstes, wie des Spottes, der Satire und — der Grobheit. Das Resultat des Kampfes war, daß alle lebendigen jüngeren Talente von Gottsched ab-, und, wie es kaum anders sein konnte, Bodmer zufielen. Er hatte endlich wieder auf den geborenen, nicht gemachten, nicht durch schulmäßige Uebung eingelernten Dichter, er hatte auf das wahrhaft Große und Erhabene, als den notwendigen Inhalt echter Poesie, er hatte auf das Naturgemäße und Ungekünstelte, er hatte auf eine große Aufgabe hingewiesen und gezeigt, daß diese nur durch geborene Dichterkräfte gelöst werden könne.

Von Bodmers poetischen Werken, die er erst im reiferen Mannesalter, angeregt durch den jungen Klopstock, schrieb, ist nichts zu berichten; das bekannteste ist das von der Sündflut handelnde sogenannte Epos: „Die Noachide"; es sind samt und sonders schwache, oft völlig verunglückte Nachahmungen, die seinem Ansehen nicht förderlich waren. Allein Bodmer, der als Erster die echte Poesie unserer alten Zeit zu schätzen wußte, verdanken wir nicht allein eine Ausgabe der Bonerschen Fabeln, sondern auch die erste Ausgabe der Minnesänger (bis zum Jahre 1838 die einzige), die Auffindung und Herausgabe des Nibelungenliedes und die Vorbereitungen zur Herausgabe des Parzival.

Johann Jac. Breitinger (1701—1776), der Freund und Mitkämpfer Bodmers, gleichfalls Züricher Professor, trat in den Kämpfen gegen Gottsched zwar nicht so entschieden hervor wie Bodmer, doch gingen die Ansichten, die dieser verfocht, und auf welchen sich die deutsche Poesie weiter fortbildete, zunächst von ihm aus. Seine Schriften zeugen von tüchtiger Kenntnis der älteren und neueren Literatur, von scharfem Urteil und gebildetem Geschmack. Sein Hauptwerk ist die „Kritische Dichtkunst". Als Anhänger und Mitstreiter der Schweizer seien schließlich auch noch S. G. Lange († 1781), der „Poetisch-geistliche Betrachtungen" herausgab, und der Odenschreiber Pyra († 1744) genannt.

Der Satiriker dieser Zeit ist **Christian Ludwig Liscow** (geb. 1701 zu Wittenberg, † 1760 auf Gut Bey bei Eilenburg), der in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts, in freundschaftlicher Verbindung mit Hagedorn, von Lübeck aus eine Reihe meist persönlicher Satiren gegen eine ganze Anzahl herzlich unbedeutender und ganz unbekannter Personen, wie gegen einen Kandidaten Sievers in Lübeck und einen Professor Philippi in Halle, schleuderte. Seine beste Satire: „Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Skribenten" (1736) ist noch heute frisch und wirksam.

✣

III. Haller und Hagedorn.

Während des ganzen Streites hatten die Schweizer stets die Gedichte Albrechts von Haller, die schon gegen den Anfang des Zeitraumes erschienen waren, den schalen Reimereien Gottscheds und seiner Anhänger entgegengesetzt; Haller nahm aber keinen tätigen Anteil an dem Streite, ebensowenig als Hagedorn, den übrigens beide Parteien als das ohne Zweifel bedeutendste poetische Talent, das seit dem Beginn der Periode erstanden war, gleichmäßig als den Ihrigen beanspruchten. **Albrecht von Haller**, einer der größten Gelehrten aller Zeiten — er war gleich groß als Anatom, Physiolog, Botaniker und Arzt —, wurde in Bern am 8. Oktober 1708 geboren, war lange Zeit Professor der Anatomie, Chirurgie und Botanik in Göttingen, ging 1753 wieder nach Bern, wo er 1777 starb.

Als Dichter anfangs ein Nachahmer Lohensteins, verabscheute Haller bald die Metaphern-Poetasterei seines Vorbildes, nahm sich die Engländer zum Vorbild und erwarb sich das Verdienst, der Poesie als Erster wieder einen tieferen Gehalt, der Sprache Kürze und Kernhaftigkeit gegeben zu haben. Und eben darum muß Haller zunächst als Anfang der neuen Zeit, nicht bloß als Uebergang aus der alten in die neue, gefaßt werden. Unter Hallers Gedichten ist das berühmteste: „Die Alpen", ein beschreibendes Gedicht, das durch die Wahrheit seiner Naturschilderungen, deren man längst entwöhnt war, gleichfalls eine neue Bahn einschlug und Grundlage für die späteren Naturmaler und Idyllendichter wurde.

Der zweite außerhalb des Kampfes stehen bleibende und dennoch auf seine Zeit sehr bedeutend einwirkende Dichter ist **Friedrich von Hagedorn** (geb. 1708 zu Hamburg, gestorben daselbst 1754 als Sekretär einer englischen Handelsgesellschaft).

Infolge eifrigen Studiums der besten Dichter des Altertums und der neuen Völker schuf sich Hagedorn eine Sprache voll Beweglichkeit, Anmut und Wohllaut. Er bildete sich insbesondere nach den Franzosen und Horaz; seinem väterlichen Freunde Brockes hatte er wohl die dichterische Auffassung der Natur zu verdanken. Gleich bedeutend als lyrischer wie als epischer Dichter, wurde er namentlich dadurch einflußreich, daß er die Fabeln (nach dem Muster Lafontaines) und Erzählungen wieder in die deutsche Literatur einführte und den Ton angab, in welchem diese Gattungen auch von den nachfolgenden Dichtern behandelt wurden. Bekannt ist noch heute sein „Johann, der muntere Seifensieder".

Ebenfalls fernab vom literarischen Streit schuf der Landschaftsmaler, Kupferstecher und Buchhändler **Salomon Geßner** (geb. 1730 zu Zürich, † 1787) seine naturmalenden Idyllen. Anmutige Nachahmung der Natur, feine Details der Landschaftsdarstellung sind seine Vorzüge; seine, aller Wirklichkeit entbehrende Hirtenwelt ist süßlich und sentimental.

∴

IV. Die „Bremer Beiträger".

Von großer Bedeutung wurde der Verein, den einige junge Männer 1744 in Leipzig gründeten. Zuerst an Gottsched sich anschließend, trennten sie sich später von ihm, von den besseren Ansichten der Schweizer angeregt, und gründeten eine Zeitschrift „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", vom Druckort auch „Bremer Beiträge" genannt, in der sie nach vorangegangener strenger Beurteilung ihre poetischen Erzeugnisse veröffentlichten. An die Spitze des Vereins stellten sie denjengen unter ihnen, der zwar nicht der beste Dichter, aber der beste Kritiker, der geschmackvollste Kenner war: Karl Christian Gärtner (zu Braunschweig im Jahre 1791 gestorben); neben ihm standen der Odendichter J. A. Cramer

(1723—1788), und Adolf Schlegel, der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel. Diese „Bremer Beiträge“ waren die erste Wochenschrift, die es ausdrücklich auf einen Leserkreis von Frauen angelegt hatte. Zuerst trat den Genannten noch Rabener bei, bald folgten Arnold Schmid, Ebert (1723—1795), der als Uebersetzer von Youngs „Nachtgedanken“ die Anglomanie in Deutschland herbeiführen half, und Zachariä, später Gellert und der Lyriker und Epistelschreiber Giseke, ein geborener Ungar, gestorben 1765; auch Hagedorn und zuletzt Klopstock selbst beteiligten sich an dieser Zeitschrift, in der, und zwar im vierten Bande, die drei ersten Gesänge des „Messias“ zuerst erschienen.

Der Satiriker der Gruppe war **Gottfried Wilhelm Rabener** (geboren am 17. September 1714 zu Wachau bei Leipzig, gestorben als Obersteuerrat in Dresden). Seine Satiren, in denen er die Gebrechen des beschränkten bürgerlichen Lebens ohne persönliche Beziehungen verspottete („Die Thoren aus den Palästen und Antichambren sind mir zu gefährlich“), haben, weil sie sich ausschließlich an den Mittelstand wandten, zu dessen Bildung viel beigetragen. Sehr überschätzt waren lange Zeit die Gedichte von **Friedrich Wilhelm Zachariä,** der 1726 zu Frankenhausen geboren und 1777 als Kanonikus gestorben ist. Zachariä war frühreif; mit kaum 18 Jahren produzierte er eine seltsame Dichtungsgattung: die sogenannte „komische Epopöe“, in der unter fast gleichen Umständen freilich der Engländer Pope vorangegangen war. Gottsched nahm das junge Leipziger Studentlein unter seine Flügel, und so erschien denn schon im Jahre 1744 in den Schwabeschen „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ der vielbelobte **„Renommist“**, in welchem die damalige jenaische Studentenroheit, das unmäßige Biertrinken, das Hieberwetzen und Schnurrendurchprügeln in den Formen der herkömmlichen epischen Poesie nicht ohne Anschaulichkeit geschildert wird.

Am berühmtesten unter allen „Bremer Beiträgern“ wurde aber der Fabeldichter **Christian Fürchtegott Gellert.** Er wurde am 4. Juli 1716 zu Hainichen bei Freiberg geboren, studierte seit 1734 Theologie in Leipzig, wurde 1744 Privatdozent, 1751 außerordentlicher Professor und starb nach langen Leiden am 13. Dezember 1769.

Es ist eine hausbackene Bürgerlichkeit, die uns aus seinen Lustspielen: „Die zärtlichen Schwestern“, die „Betschwester“, das „Los in der Lotterie“, die alle mehr „mitleidige Tränen erwecken als Lachen hervorrufen sollten“, mit der äußersten Langweiligkeit angähnt. Sein nach Richardsons „Pamela“ gehaltener Roman „Die schwedische Gräfin“ (1746), lange Zeit in den mittleren Kreisen der deutschen Lesewelt sehr beliebt, gibt an Seltsamkeit und Unwahrscheinlichkeit der Erfindung kaum den Aventuriers etwas nach und wird durch den dozierenden Ton recht unleidlich. Immerhin war es der erste Versuch eines deutschen psychologischen Romans. Als Fabeldichter ist Gellerts Verdienst allerdings größer, wenngleich bei weitem so groß nicht, wie die außerordentlich weite Verbreitung seiner zum Volksbuch gewordenen **„Fabeln und Erzählungen“** und die ungemein lange Dauer ihrer Geltung in der Literatur erwarten lassen sollte. Ihrer Grundlage und Form nach sind sie fast ohne Ausnahme gottschedisch; anschauliche Deutlichkeit zu erreichen ist ihr Bestreben so sehr, daß sie, wie Vilmar sagt, zehn gegen eine zu rechnen, überdeutlich, redselig, geschwätzig, platt und gewöhnlich werden; die Tiere, die auftreten, sind nicht allein verkleidete, sondern auch modisch verschnörkelte Menschen, Herren in der Perücke und Damen in der Fontange. Gellerts Fabeln sprechen noch heute den trockenen Hausverstand an, der von der Poesie eben nicht mehr verlangt, als was Gellert gerade selbst in seinen Fabeln als den Zweck der Poesie angibt: sie diene dazu, das, was man sonst nicht wohl begreifen könne, in einem Bilde begreifen zu lehren. Es ist genau die Mittelmäßigkeit der Gellertschen Fabelpoesie, die bei der verwandten Mittelmäßigkeit, die an Lessing und Herder, an Goethe und Schiller nicht heranreicht, Eingang gefunden hat und teilweise noch heute findet; gerade diejenigen (das können wir noch heute jeden Tag erleben, wenn wir wollen), die von der Poesie etwas Handgreifliches, Lehrbares und Lernbares, einen praktischen Hausnutzen verlangen, haben sich von jeher an die Gellertsche Poesie angeschlossen. In fast eben so großem Ansehen haben lange Zeit und gleichfalls zum Teil bis in unsere Tage Gellerts geistliche Lieder gestanden, die man sogar zu Kirchenliedern

gemacht hat, wiewohl sie von dem Charakter des alten evangelischen Kirchenliedes fast keine Spur mehr an sich tragen. In einzelnen ist eine echte Empfindung in klarer Sprache ausgedrückt, so in: „Dies ist der Tag, den Gott gemacht", — „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Sechs dieser Lieder wurden von Beethoven komponiert. Gellert erfreute sich einer für einen Schriftsteller der damaligen Zeit beispiellosen Popularität und gefiel sogar dem für deutsche Literatur sich gar nicht interessierenden Friedrich dem Großen, der 1760 mit Gellert eine Unterredung hatte und nachher den Gelehrten „le plus raisonnable de tous les savants allemands" nannte.

Mit Gellert kontrastierte als Dichter geistlicher Lieder der Gründer der Herrnhuter Brüdergemeinde: Graf **Ludwig von Zinzendorf,** (1700—1760). Seine Schwärmerei galt dem Heiland, und sein Wahlspruch war: „Ich habe nur eine Passion, das ist Er, Er!" nämlich Jesus. Zinzendorf hat über 2000 Lieder gedichtet. Ein Nachfolger Gellerts in der Fabeldichtung ist **Gottfried Lichtwer** (1719—1783), der Gellert an natürlicher Komik überlegen war, dessen Fabeln im Sinne seiner deutschen Vorgänger und der Franzosen gefaßt, aber reich an eigenen, meist dem wirklichen Leben entnommenen Erfindungen, sowie an sinnvollen oder witzigen Einfällen sind. — Sehr ungleich an Wert sind die poetischen Erzählungen **Gottlieb Konrad Pfeffels** (1736—1809). Viele seiner Fabeln sind in der Erfindung sehr glücklich, alle voll echter Humanität, stets mild, nur gegen die französischen Revolution erbittert. Eines seiner Gedichte: „Gott grüß' Euch, Alter, schmeckt das Pfeifchen?" ist volkstümlich geworden. — Vom Gottschedschen Standpunkt aus schrieb **Abraham Kästner** (1719—1800) seine Lehrgedichte, Fabeln, Lieder und Oden; er neigte zu Spott und Satire, darum sind auch seine Epigramme vorzüglich. Gegen Klopstock und die Klopstocksche Dichtermanier überhaupt sind die Zeilen gerichtet:

„So toll erhaben Gewäsch in reimlos ametrischen Zeilen
Seh ich für Verse nicht an: mir ist es rasende Prosa."

V. Die Dramatiker der Vorbereitungszeit.

Unter den dramatischen Schriftstellern, die dieser Vorbereitungsperiode angehören, sind zunächst die Brüder **Johann Elias Schlegel** (1718—1749), dessen langweilig-rhetorische Dramen die Blüte der von Gottsched ausgegangenen Dramatik darstellen, und **Heinrich Schlegel,** der in seinen Uebersetzungen englischer Dramen als Erster statt des Alexandriners den fünffüßigen Jambus, den Dramavers unserer Klassiker anwandte, zu nennen. Ein Nachahmer der Franzosen war der im 26. Lebensjahre verstorbene **v. Cronegk,** dessen Trauerspiel „Codrus" in die Kategorie der Nachahmungen der Franzosen gehört, wiewohl es zu seiner Zeit als ein fast unvergleichliches Originalstück gepriesen wurde. Noch muß diesen Dramatikern ein anderer angereiht werden, dessen Blütezeit zwar zum großen Teil später fällt, der aber als Nachfolger Lessings nicht betrachtet werden kann, so nahe er ihm auch eine Zeitlang persönlich stand: **Christian Felix Weiße** (1726—1804).

Seine mit großem Beifall aufgeführten Lustspiele („Die verwandelten Weiber oder der Teufel ist los", „Der lustige Schuster" u. a. m.) hatten eine bewegliche muntere Sprache; Wirkung auf die mittleren Kreise der Gesellschaft haben sie mehr gehabt als Lessings gleichzeitige Lustspiele, mit denen sie sich sonst fast in keiner Beziehung messen können. Später wandte sich Weiße auch dem Trauerspiel zu; er schrieb: „Eduard III." und „Richard III.", letzteres ein ungemein beliebtes Stück, aber französisch phrasenhaft und französisch gespreizt, wie die Stücke der älteren, Gottschedschen Schule und deshalb auch von Lessing in seiner Dramaturgie auf das schärfste getadelt.

VI. Die Anakreontiker.

In Halle hatte sich 1740 ein Dichterkreis um drei dort studierende junge Männer: Gleim, Götz und Uz gebildet, die im Verehren des griechischen Sängers des Weins und der Liebe, des heiteren Anakreon sich eins fühlten. Sie besangen ein froh-harmloses Genießen des Lebens und waren erst unter dem Namen der „Halleschen Dichter" bekannt. Als später Gleim nach Berlin kam, mit Ewald v. Kleist und Ramler in Verbindung trat, nannte man die Vereinigung: die „preußische Dichterschule". Sie verwarfen den Reim und ihr Ideal waren die Formen der antiken Oden. Ihr Schlagwort blieb „Anakreon" und darum wurden die Mitglieder dieses Bundes Anakreontiker und ihre Dichtung die „anakreontisch-horazische Poesie der Grazien" genannt. An der Spitze dieses anakreontischen Bundes stand Ludwig Gleim.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim, geb. 2. April 1719 zu Ermsleben, studierte in Halle, lebte in Berlin, machte als Sekretär des Prinzen Wilhelm 1744 den zweiten schlesischen Krieg mit, wurde 1747 Sekretär des Domkapitels in Halberstadt, später Kanonikus am Stift Walbeck und starb am 18. Februar 1803. — „Vater" Gleim förderte die deutsche Poesie durch seine rege Teilnahme an allen neuen Erscheinungen und durch seine freigebig-noble Unterstützung jüngerer Schriftsteller (J. G. Jacobi, Michaelis, Heinse u. a. m.) Als Dichter war sein Talent mehr reproduktiver Natur als selbstschaffend und seine geistlos tändelnden redselig-geschwätzigen Werke sind meist Nachbildungen älterer und neuerer Dichter. Am besten sind noch seine Gesänge der Fröhlichkeit; mehrere Trinklieder leben noch heute („Es lassen sich die toten Fürsten balsamieren"; „Der Papst lebt herrlich in der Welt" u. a. m.). Unter den ernsten Gedichten sind die „Preußischen Kriegslieder eines Grenadiers" weitaus am bedeutendsten; es waren die ersten Gedichte, die auf dem Leben beruhten und sich an das Volk als solches wandten. — Sein relativ bestes Werk, das Lehrgedicht „Halladat, oder das rote Buch" ist eine Sammlung der trefflichsten Lehren über die Pflichten der Menschen gegen sich, den Nächsten und Gott in einfacher und doch gehobener Sprache. In den Fabeln und Erzählungen sind Hagedorn, Gellert und Lafontaine seine Muster. Sein Briefwechsel mit Jacobi bezeichnet den Höhepunkt der bis zum Ekel getriebenen süßlichen Schwärmerei.

Einer der ältesten Freunde Gleims, an den er auf das innigste gekettet war, und den er sein ganzes Leben hindurch betrauerte, war **Ewald Christian von Kleist,** eins von den Talenten, die durch Gleims Anregung zum dichterischen Produzieren bestimmt und angetrieben wurden.

Kleist, geboren am 3. März 1715 zu Zeblin, studierte die Rechte, trat in dänische Kriegsdienste, dann in preußische, und wurde in Potsdam während einer Krankheit mit Gleim bekannt. 1744 und 1745 machte er den Feldzug in Böhmen mit, war dann Unteroffizier in der Schweiz, 1756 wurde er Major und lebte dann in Leipzig, wo er Lessing und Weiße kennen lernte. Er machte sodann die Feldzüge 1758 und 1759 mit, wurde in der Schlacht bei Kunersdorf tödlich verwundet und starb am 24. August 1759. Obgleich von Natur zur Wehmut geneigt, bewahrte ihn das rege Soldatenleben vor der damals allgemeinen krankhaften und nebelhaften Sentimentalität; er ist daher auch einer der klarsten Dichter seiner Zeit. Selbst die lyrischen Dichtungen sind objektiv gehalten, nicht auf bloß gedachten Verhältnissen und gemachten Empfindungen beruhend, wie die meisten Gedichte der Zeit, sondern von bestimmten Verhältnissen hervorgerufen, die mit sicherem und feinem Takt poetisch gestaltet sind. Der Ausdruck ist stets glücklich gewählt, voll Kraft und Würde in den Oden („Auf die preußische Armee"; „Der Vorsatz"), voll Schwung und Feuer in den Hymnen („Groß ist der Herr"), voll Empfindung in den Elegien („An Doris"), lieblich, mild und heiter im leichten Lied („Einladung aufs Land"). Bekannt ist er hauptsächlich durch sein Gedicht **„Der Frühling"** (ursprünglich nur ein Fragment aus einem größeren, aber niemals vollendeten Gedichte: „Die Landlust"), in dem zwar kein durchgehender größerer Gedanke vorherrscht, vielmehr nur Bilder an Bilder gereiht sind, aber die Natur meist in sehr einfacher Weise und mit wahrhaft dichterischem Sinne geschildert wird. Das Gedicht fand enthusiastischen Beifall und verdiente ihn in einer Zeit (es erschien 1749) unbedingt, in

welcher bloß die konventionelle Formelpoesie der alten Zeit, oder Gottscheds regelrechte, inhaltslose Reime, oder nur Brockes kleinliche Naturmalerei bekannt waren. Der Form nach ist Kleists „Frühling" ein Pendant zu der Klopstockschen Metrik, weil er in



Ludwig Gleim
Begründer der „anakreontischen" Dichterschule, ein popularer Wohltäter (geb. 1719 in Ermsleben, gest. 1803 zu Halberstadt).

Hexametern abgefaßt ist, die nur dadurch freilich aus dem Maße des alten Hexameters heraustreten, daß ihnen eine Vorschlagssilbe vorgesetzt ist:

> Empfangt mich, heilige Schatten! Ihr Wohnungen süßer Entzückung,
> ihr hohen Gewölbe voll Laub und dunkler, schlafender Lüfte!
> Die ihr oft einsamen Dichtern der Zukunft Fürhang zerrissen,
> oft ihnen des heitern Olymps azurne Tore eröffnet
> und Helden und Götter gezeigt, empfangt mich, füllet die Seele
> mit holder Wehmut und Ruh! O, daß mein Lebenshauch endlich
> von Klippen, da er entsprang in euern Gründen verflösse!

Sehr bedeutend sind die Idyllen, die nicht auf das Hirtenleben beschränkt sind („Irin"), die Fabeln und Erzählungen. Die meisten in reimlosen fünffüßigen Jamben, wie auch das an glücklichen Einzelheiten reiche epische Gedicht „Cissides und Paches".

Demselben Kreise gehört auch **Johann Peter Uz** aus Ansbach an, geb. 1720, gest. daselbst am 12. Mai 1796, der in naher Freundschaft mit Gleim, später auch mit Weiße, Göckingk u. a. stand und sich auf der einen Seite an die heitere anakreontische Dichtung Gleims anschloß, in der er jedoch, obwohl sie seiner innersten, mehr der ernsten Betrachtung zugewendeten Natur nicht zusagte, seinen Freund weit überragte. Andererseits gehört er der Klopstockschen Richtung an, indem er die ernste und erhabene, das Göttliche schildernde Odenpoesie kultivierte (wie in der Ode „Theodice": „Mit sonnenrotem Angesicht flieg' ich zur Gottheit auf"). — Mehrere der gleichfalls diesem Kreise angehörigen Dichter, wie den früh verstorbenen Michaelis, Klamer Schmidt, J. N. Götz, den unglücklichen, in Wahnsinn untergegangenen Ephraim Kuh und andere dürften wir hier übergehen, dagegen darf **Johann Georg Jacobi** (1740—1814) nicht unerwähnt bleiben. Anfangs der anakreontischen Richtung zugetan und sich in poetischen Tändeleien gefallend, erhob sich Jacobi später zum echt dichterischen Ausdruck der Empfindung worin ihm Goethe Vorbild war. Inniges Gefühl spricht aus seinem schönen Lied: „Die Morgensterne priesen im hohen Jubelton".

Nicht übergangen sei die Dichterin **Anne Louise Karsch** (geb. 1. Dezember 1722 als schlesische Bauerntochter, gest. in elenden Verhältnissen am 12. Oktober 1791), die man die „deutsche Sappho" nannte. Das größte Interesse, und ein in der Tat bedeutendes, allgemeines und bleibendes, flößt ihre Lebensgeschichte ein; die Teilnahme der Zeit aber wurde dadurch für sie rege, daß sie, eine aus niederen Verhältnissen stammende, in tiefer Not und Dürftigkeit ihr Lebenlang schmachtende Frau, über dem Elend ihres Hauses, über dem Hunger und Frost und dem kümmerlichen Holzlesen im Walde und unter den Mißhandlungen ihres zweiten Gatten, eines stets betrunkenen, verarmten Schneiders, die Lust zu lyrischer Produktion nicht einbüßte.

Lediglich ein pedantisches Formtalent war der einflußreiche **Karl Wilhelm Ramler** (geb. in Kolberg 1725, gest. 1798 zu Berlin); er bildete sich an Horaz und erstrebte peinlichste Glätte im Vers. Seine Freunde, zumal Lessing, vertrauten in seiner besten Zeit seinem kritischen Scharfblick und sicherem Takt ihre Gedichte auf das rücksichtsloseste an, indem sie ihm gestatteten, daran auszulassen und umzuschmelzen, was er für gut finde. Darüber bemächtigte sich Ramlers eine Art von Wut, zu korrigieren, die er freilich schon früh in Gemeinschaft mit Lessing an Lichtwers Fabeln ausgelassen hatte; was er später in die Hände bekam, korrigierte er auf das unbarmherzigste, ohne alle Rücksicht auf die Eigentümlichkeit des Dichters, die ihm völlig gleichgültig war und für deren Bedeutung er alles Gefühl verloren hatte.



Siebenter Teil.

Die klassische Zeit der deutschen Dichtung.

1748 bis 1805.



Die siegreichen Kriege Friedrichs des Großen brachten in das deutsche Geistesleben einen frühlingsfrischen Aufschwung. Die Dumpfheit und Stumpfheit, die der Dreißigjährige Krieg zurückgelassen hatte, wich plötzlich, die eingeschlafen gewesene Schaffenskraft regte sich wieder, und ein neues Hoffen ging durch Deutschland, das in Friedrich von Preußen, obwohl er mit Deutschen gegen Deutsche Krieg führte, einen nationalen Heros sah und in seinem Staat eine Bürgschaft fühlte für eine neue Entwicklung des deutschen Lebens. Zwar stand der aufgeklärte König, der Freund Voltaires, dem deutschen Geistesleben ein erfrischender, aufrüttelnder Zug aus, der das Nationalbewußtsein weckte und stärkte. Die philiströse Enge war mit einem Schlage aufgehoben, ein materieller Aufschwung weltenfern, ja feindselig, zumindest ablehnend gegenüber, aber von seinem Wirken ging setzte ein, und das untertänige Knechtsgefühl machte einem gewissen Selbstbewußtsein im Bürgertum Platz. Bedauerlich bleibt es ja trotz allem, daß Friedrich II., aus seiner total französierten Bildung heraus, die deutschen literarischen Bestrebungen mißachtete, einen „Götz von Berlichingen" als „geschmacklose Plattheit" verwarf und für einen Mann wie Lessing nichts übrig hatte. Andererseits aber wieder hätte vielleicht ein diktatorisches Einwirken des Königs auf die deutsche Literatur diese in falsche Bahnen gelenkt; jedenfalls hätte diese wohl die freie Entwicklung nicht genommen, die ihr, da sie von „keines Mediceärs Güte" beeinträchtigt war, beschieden gewesen ist. Genug, die Persönlichkeit Friedrichs, der Staat, den er ausbaute, die Verhältnisse, die er schuf, wirkten schon durch sich befruchtend und fördernd. Goethe sagt: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlichsten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für einen Mann stehen."

Von größter Bedeutung für das Wachwerden der Geister war die Aufklärungsphilosophie, die von Frankreich herüberkam; der Sinn für philosophisches Denken war aber vorher von dem deutschen Philosophen und großen Gelehrten Leibniz und dem Philosophen Wolf erweckt worden. **Gottfried Wilhelm Leibniz** (geb. 3. Juli 1646 zu Leipzig, 1676 Hofrat und Bibliothekar in Hannover, 1700 Präsident der Akademie der Wissenschaften in Berlin, deren Gründer er ist, 1711 Freiherr und Kaiserlicher Hofrat, gestorben zu Hannover 14. November 1716) erweckte durch seine Lehre von der „denkbar besten aller Welten", welche die vorhandene ist, einen frischen Optimismus. Zwar schrieb er fast alles in lateinischer und französischer Sprache, aber der Geist seiner Schriften durchdrang die meisten und besten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, und seine „deutschen Schriften" übertrafen alles an Klarheit und Bestimmtheit, was seine Zeitgenossen schrieben. Außerdem schuf er der deutschen Sprache durch

seine „Unvorgreiflichen Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" in weitesten Kreisen Respekt. **Christian Wolf** (geb. 1679 zu Breslau, gest. 1754) machte durch gemeinverständliche Bearbeitung der Ideen seines Lehrers Leibniz dessen Philosophie populär und war durch seine streng philosophische Methode von weitgreifendem Einfluß auf die Behandlung sämtlicher Wissenschaften. Auch **Christian Thomasius** (geb. in Leipzig am 12. Januar 1655, gest. 23. September 1728), ein starker und großer Charakter, verlangte freie Bewegung in Wissenschaft, Kirche und Staat, daher er in fortwährendem Kampfe mit der Barbarei der Schulen, der Gesetze und der Gerichte (Hexenprozesse) war, und drang auf den Gebrauch der deutschen Sprache in Schriften, auf Schulen und Universitäten.

Von größter Wirkung waren aber die Schriften des Franzosen Voltaire. 1734 hatte der aus der englischen Verbannung zurückgekehrte **Arouet de Voltaire** (1694—1778) in seinen philosophischen „Lettres sur les Anglais" seinen Kampf für staatliche, religiöse und literarische Reformen begonnen. Diese Briefe haben in Frankreich und speziell in Deutschland zuerst auf Shakespeare aufmerksam gemacht; später hat Voltaire allerdings das französische Theater gegen das englische verteidigt. So geringschätzig auch Lessing von Voltaire als Dichter dachte, so verdankte er ihm doch viel von seiner geistigen Bildung, und von Diderot, dem großen französischen Encyklopädisten (1713—1784), sagte Lessing, daß er ohne Diderots Lehren in Geschmack und Geistesbildung keine so befriedigende Entwicklung genommen hätte. Die Aufklärung endete später in der krassen Nüchternheit und Plattheit Biesters und Nicolais und wurde arg befehdet. Sie war aber schon früher vom Naturevangelium **Jean Jacques Rousseaus** (geb. 1712 in Genf, gest. 1788 in Ermenonville bei Paris) abgelöst worden. Eine mächtige Wirkung ging von der „nouvelle Héloise" (1761) und der Erziehungslehre im „Emile" (1762) des Genfer Uhrmacherlohnes aus. Seine Forderung „Zurück zur Natur!" wurde der Schlachtruf und die Parole der Stürmer und Dränger. Der in Frankreich und England ausgebrochene Streit über Gedankenfreiheit und kritische Forschung wurde nun in der deutschen Literatur mit großem Temperament fortgesetzt. Die Kritik und die freie Forschung, die das leitende Prinzip der neuen Entwicklung wurden, beschränkten sich nicht bloß auf ästhetische Fragen, sondern drangen auch in andere Gebiete ein. Und so erscheint der Geist der Freiheit als der Charakter der ganzen Zeit, und er machte sich nicht nur auf wissenschaftlichem Gebiete geltend, sondern auch in Sachen der Religion, indem er den Glaubenszwang bekämpfte. Auch werden in diesem Zeitraum die ersten Grundlagen zur politischen Bildung des deutschen Volkes gelegt, und zwar ausschließlich durch die Männer, welche die geistige Bildung leiteten.

✣

I. Friedrich Gottlieb Klopstock.

„Mit Klopstocks Erscheinung," sagt Goedeke, „wurde offenbar, daß die Dichtung auf einer ursprünglichen genialen Begabung beruhe und durch Studium nicht erlernt werden könne." Tatsächlich tritt mit Klopstock der erste wirkliche Dichter auf, und mit seinem Erscheinen beginnt wieder eine wahrhaftige Poesie. Während bis dahin die Sprache der Poesie sich von der Prosa nur äußerlich durch Silbenmaß und Reim unterschieden hatte, erkannte Klopstock, daß eine erhöhte Stimmung auch eine erhöhte Darstellung verlange. Er gab der Darstellung durch die Wahl des Ausdrucks Neuheit, Adel und Würde, Kraft und Sinnlichkeit; durch eine ungewöhnliche Wortstellung

Feuer und Schwung, und schuf eine poetische Sprache von großartiger Kühnheit und Bildsamkeit. Zwar verfiel er dabei in mancherlei Fehler: der Ausdruck war oft gesucht, der Stil geschraubt und bei seinem Streben nach gedankenvoller Kürze oft dunkel; allein diese Fehler verschwinden vor dem wohltätigen Erfolg seiner Be=



Friedrich Gottlieb Klopstock, der Dichter des „Messias".
Geboren am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, gestorben 14. März 1803 zu Hamburg.
(Nach dem Gemälde von J. Jual.)

strebungen, die den Grund zur künstlerischen Behandlung der Sprache legten. Die bisherigen metrischen Formen waren für seine Sprache unbrauchbar; er führte daher die antiken Versbildungen ein. Seine ersten Versuche waren freilich noch unbeholfen, doch gelangte er durch Studium bald zu einer für jene Zeit großen Gewandtheit der Behandlung. Dagegen mißrieten seine Versuche, neue Formen im Sinne der Griechen zu bilden. Die Natur des Reims verkennend, wollte er diesen ganz verbannen; so

irrig dies war, so hatte es doch den glücklichen Erfolg, daß die Dichter nunmehr gezwungen wurden, den Mangel der musikalischen Wirkung des Reims durch größere Kraft oder Mannigfaltigkeit der Gedanken und des Ausdrucks zu ersetzen. In dem Bestreben, seinen Dichtungen einen nationalen Gehalt zu geben, ging er bis auf Hermann und die Kämpfe mit den Römern zurück. Da aber die Nachrichten über jene Zeit zu sparsam und dunkel waren, bildete er sich eine eigene Ansicht von den alten Deutschen, die auf Willkür beruhte und zu unklarer Schwärmerei führte. So versuchte er auch, die griechische Mythologie in der Dichtung durch die altnordische zu verdrängen, was sich in keiner Weise rechtfertigen ließ, da die nordische Göttersage völlig unbekannt war und ihr die künstlerische Schönheit der griechischen fehlte. Neben den Vaterlandsideen begeisterte ihn das starke Gefühl der Freiheit und edler Menschlichkeit, ja diese Ideen treten bei ihm noch lebensvoller hervor, weil sie eher einen bestimmten Gegenstand hatten, so den amerikanischen Freiheitskrieg oder die französische Revolution.

Klopstock unterschied sich auch in der Behandlung der bisherigen Stoffe von seinen Zeitgenossen: „er schuf die Poesie des Herzens und der Empfindung“, während die bisherige Dichtung mit wenig Ausnahmen eine Dichtung des Geistes und des Witzes war. Weil sich aber in ihm die höchste Kraft und Energie der Seele mit einer gewissen Weichheit verband, verirrte er sich oftmals zur schwächlichen Sentimentalität und Ueberschwenglichkeit, die namentlich seinen religiösen Poesien einen eigentümlichen Charakter gab, den Lessing als „seraphisch“ bezeichnete.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg am Harz geboren und verlebte auf dem von seinem Vater gepachteten Gute Friedeberg, dessen ländliche Schönheit den Natursinn des Dichters entfalten half, eine glückliche Jugend. 1739 kam Klopstock auf das berühmte Gymnasium von Schulpforta, wo er bis 1745 blieb und sich tief in das Studium der antiken Dichter versenkte. Noch hier faßte er den Vorsatz, seinem Volke ein großartiges episches Gedicht zu schenken, denn nur das Epos, die Form Homers, Virgils und Tassos erschien damals als die einzig würdevolle und erhabene Dichtungsart. Erst wollte er Heinrich den Finkler zum Gegenstand des großen Heldengedichts machen, in seiner religiösen Schwärmerei kam er aber, bestärkt durch Miltons „Verlorenes Paradies“, dessen Bekanntschaft er in Bodmers Uebersetzung gemacht hatte, zu dem Vorsatz, den Heiland zu besingen. 1745 ging der Einundzwanzigjährige auf die Universität Jena, um Theologie zu studieren. Hier entwarf er die drei ersten Gesänge seiner „Messiade“ in Prosa, und erst im nächsten Jahre, nach seiner Uebersiedelung nach Leipzig, wo er mit den Verfassern der „Bremer Beiträge“ in freundschaftliche Beziehungen trat, arbeitete er den ersten Entwurf um, und zwar in Hexametern, die er erst eigens für seinen Zweck schaffen mußte. 1748 erschienen die drei ersten Gesänge der „Messiade“ im vierten Band der „Bremer Beiträge“, und er errang damit bei der ganzen literarischen Jugend einen beispiellosen Erfolg. Die Kritik hüllte sich zwar zunächst in Schweigen, aber die schwärmerische Jugend geriet in eine bis dahin unbekannt gebliebene Verzückung. Am meisten erfreut waren die Schweizer, und hier vor allem Bodmer, der in dem „Messias“ die schönste Verwirklichung seiner eigenen Ideen erblickte.

Durch die leidenschaftliche Liebe zu seiner Cousine Marie Sophie Schmidt, die er als „Fanny“ in vielen Oden besang, wurde in ihm die Neigung zur lyrischen Poesie erweckt, für die er ausnahmslos antike Strophenformen anwandte. Als Hauslehrer in Langensalza lebend, warb er vergebens um seine Fanny, und als seine Liebe trotz aller Bemühungen keine Erwiderung fand, folgte er 1750 einer Einladung Bodmers nach Zürich. Hier war aber die Freundschaft der beiden verschieden Gearteten von keinem langen Bestand; Klopstocks Benehmen schien Bodmer mit dem Charakter eines heiligen Sängers in Widerspruch zu stehen, allein nichtsdestoweniger verlebte der junge Dichter schöne Tage in der gastfreien und von der Natur so gesegneten Stadt, wo sich alles bestrebte, ihm den Aufenthalt angenehm zu machen. Vortrefflich wurde hier die Lyrik des Dichters gefördert, der dem Aufenthalt in der Schweiz eine seiner schönsten Oden: „Der Zürchersee“ zu verdanken hatte. Nur der Gedanke, daß ihn die Verhältnisse zwingen würden, das freie, in heiterm Genuß und poetischer Tätigkeit sich bewegende Leben mit einer beengenden Lehrerstelle zu vertauschen, wozu er schon

Schritte eingeleitet hatte, konnte ihm den Aufenthalt verkümmern. Doch er sah sich von dieser Angst befreit, da er bald darauf durch die Verwendung des Ministers Bernstorff die Einladung erhielt, mit einem Gehalte von 400 Talern nach Kopenhagen zu kommen, um dort seinen „Messias" zu vollenden. Auf der Reise dahin (1751) lernte er in Hamburg seine spätere Gattin Margarete (Meta) Moller kennen, die er in mehreren Oden unter dem Namen „Cidli" feiert. In Kopenhagen fand Klopstock die freundlichste Aufnahme, und er lebte dort ganz der Poesie und der Freundschaft, namentlich im Umgange mit Cramer, der durch seine Vermittlung dahin berufen worden war. Im Jahre 1754 zog er nach Hamburg, um sich mit seiner geliebten Meta zu verbinden; doch wurde sie ihm schon nach vier Jahren durch den Tod entrissen. Seit 1759 lebte er abwechselnd in Braunschweig, Quedlinburg und Brandenburg, und erst 1763 ging er wieder nach Kopenhagen, das er jedoch nach dem Sturze Bernstorffs mit dem Titel eines dänischen Legationsrates und einer Pension im Jahre 1771 wieder verließ. Von jetzt an lebte er bis zu seinem Tode in Hamburg, mit Ausnahme des Jahres 1776, das er in Karlsruhe zubrachte, wohin ihn der Markgraf Friedrich von Baden eingeladen hatte, der ihn ungern wieder entließ und ihm als Zeichen seiner Achtung nebst dem Titel eines Hofrats eine nicht unbeträchtliche Pension sicherte. Um diese Zeit erschienen seine Dramen, die neue literarische Strömung verstand er aber nicht mehr. Noch in seinem höheren Alter vermählte er sich mit seiner langjährigen Freundin, Johanna Elisabeth von Winthem, geb. Dimpfel, die ihm seine letzten Lebensjahre durch ihre treue Liebe erheiterte. Er starb am 14. März 1803 und wurde am 22. unter den größten Feierlichkeiten in Ottensen neben seiner geliebten Meta beerdigt.



Titel-Vignette von Chodowiecki
zu Klopstocks „Messias".

Klopstocks Lebenswerk war der **„Messias"**, zu dem er den Plan auf der Schule faßte, und der erst 1773 vollendet ward, als schon eine neue Literaturepoche eingesetzt hatte. Der Anfang hatte große Begeisterung erweckt, sowohl wegen der kräftigen und schwungreichen Sprache und metrischen Form, als auch wegen der Wahl des Stoffes und der poetischen Gattung, und endlich wegen der Behandlung, durch welche die Ansichten der Schweizer glänzend gerechtfertigt wurden. Diese Begeisterung nahm aber mit jedem neuen Teile ab, und der letzte wurde sogar mit voller Gleichgültigkeit aufgenommen, weil das Gedicht als Ganzes nicht befriedigen konnte, so großartig auch einzelnes war.

Das Werk beginnt mit der Darlegung des Themas:

„Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschheit Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getötet und verherrlicht, wieder erhöht hat."

Nach der weiteren Ausführung des Themas führt der Dichter im ersten Gesang seine Leser in den Himmel, wo zwischen Gottvater und Gottsohn eine Beratung stattfindet, nach der sich schließlich Gottes Sohn entschließt, die Erlösung zu vollziehen, während Gottvater schwört, der Menschheit die Sünden zu vergeben.

Im zweiten Gesang werden wir in die Hölle geführt, wo sich Satan und Adrimelech gegen den Einspruch Abdiel Abbadonnas wider den Heiland verschwören. Der Ort der Handlung ist im dritten Gesang die Erde, wo Christus auf dem Oelberg auftritt und auch der Verräter Judas vorgeführt wird. Der vierte Gesang bringt die Verhandlung im Synedrium, wo der Tod Jesu beschlossen wird, und nun folgen in den anderen Gesängen die Schilderungen der Leiden des Heilands in Gethsemane, des Verrates des Judas, des Verhörs, des Kreuzestodes, der Auferstehung und schließlich der Himmelfahrt. Durch die Darstellung der einzelnen Ereignisse sind zahlreiche Episoden geflochten, von der Gattin des Pilatus, von der trauernden, Jesu suchenden Maria, von Semida und Cidli und viele andere.

Mit dem „Messias" war zweifelsohne beim Erscheinen der ersten Gesänge eine tiefe Lücke in der deutschen Literatur ausgefüllt, denn es kündigte sich ja als ein episches Gedicht an, und man untersuchte nicht lange, ob es in seiner dereinstigen Vollendung auch wirklich auf den Namen eines solchen würde einen ernsten Anspruch machen können. Und doch ist es ein Werk, dem jeder epische Geist fehlt. Der Dichter hatte offenbar von Anfang an keinen streng durchdachten Plan, und dem ganzen Werk fehlt auch die künstlerische Einheit. Die Darstellung des Leidens und des Opfertodes nimmt elf Gesänge, das übrige neun Gesänge und nach der Anzahl der Verse sogar die Hälfte des Ganzen ein. Dadurch geht die höhere Einheit wesentlich verloren, und die einzelnen Teile haben kein schönes, künstlerisches Verhältnis zueinander. Die Engel Klopstocks, Mittelglieder zwischen Gott und Menschen, sind ohne bestimmte Individualität, daher sind sie für uns in der Tat ebenso wesenlos als die Sylphen und allegorischen Personen der komischen Epopöen; selbst die menschlichen Personen sind nicht zu fester Individualität gestaltet, weil ihr Charakter nicht in ihren Handlungen, sondern ihre Empfindungen in lyrischer Weise dargestellt sind, deshalb stehen Monologe, Reden, Gespräche, Gesänge und überhaupt Gefühlsergießungen jeglicher Art an der Stelle der Handlungen; der „Messias" ist in der Tat nur eine Reihe von lyrischen Gedichten, in denen der Dichter freilich eine bewundernswürdige Größe entwickelt. Wenn er die Empfindungen des Gläubigen, die ruhige Seligkeit des Frommen oder dessen Versenken in die ewige Liebe schildert, wenn er der begeisterten Andacht Wort leiht, wenn er die von Zweifeln gequälte Seele, das verzweifelnde Gewissen, das von Angst gepeitschte Herz darstellt, dann ist er unübertrefflich, und wir werden von der Gewalt seiner Worte wie von einem brausenden Sturme fortgerissen. Man erkennt überall, wo er die Welt der Empfindungen darstellt, den großen lyrischen Dichter, und all diese Stellen sind in der Tat nichts anderes als Oden, oder Hymnen oder Elegien, die, für sich betrachtet, den Eindruck der abgeschlossenen Einheit hinterlassen, wie sie wieder meist aus dem Gedicht ausgeschieden werden könnten, ohne daß es dadurch in seinem Wesen Einbuße erlitte. Es ist klar, daß Klopstock in seinem „Messias" mehr auf das Gemüt als auf die Anschauung wirken wollte, und eben dies hat ihn auch hier öfters zur Ueberschwenglichkeit, zu falscher Sentimentalität verleitet. „Er raffiniert zu viel in Sentiments," wie schon Wieland bezeichnend gesagt hat, daher sucht er öfters Empfindungen auszudrücken, wo keine sind, und er verfällt dann ins Süßliche und Spielende. An einigen wenigen Stellen bekundet Klopstock wahrhaft epischen Geist, und es gelingen ihm einzelne äußerst glückliche Schilderungen, die an Anschaulichkeit kaum übertroffen werden können. Sehr treffend gezeichnet sind auch, namentlich im ersten Teil, die Gleichnisse und Bilder. So, wenn er im 4. Gesange Kaiphas' Seelenzustand schildert:

Kaiphas aber lag, nach Satans dunklem Gesichte
Noch voll Angst auf dem Lager, von dem die Ruhe geflohn war;
Schlief bald Augenblicke, dann wacht' er wieder, und warf sich
Ungestüm, voll Gedanken herum. Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt; der kommende Sieger,
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse,
Und das Geschrei, und der Tötenden Wut, und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn, er liegt, und sinkt mit gespaltenem Haupte
Dumm und gedankenlos unter die Toten, und glaubt zu vergehen.
Dann erhebt er sich wieder, und ist noch, denket noch, fluchet,
Daß er noch ist, und sprizt mit bleichen zuckenden Händen
Himmelan Blut; Gott flucht er, wollt' ihn gerne noch leugnen.
Also betäubt sprang Kaiphas auf und ließ die Versammlung
Aller Priester und Aeltsten im Volk schnell zu sich berufen
Mitten im hohen Palast war ein weiter Saal der Versammlung,
Aus des erhabenen Libanons Hain salomonisch erbauet.
Dort versammelten sich die Priester und Aeltesten Juda's,
Mit den Aeltesten Joseph von Arimathia, ein Weiser
Unter der ganzen entarteten Nachwelt des göttlichen Abrams,
Von der Zahl der übergebliebenen wenigen Edlen.
Still, wie der friedsame Mond in der hohen dämmernden Wolke
Ueber uns wallt, so ging in diesen Versammlungen Joseph.
Auch kam Nikodemus, ein Freund des Messias, und Josephs.
Kaiphas trat jetzt herrisch hervor, und ergrimmt' und sagte:
„Endlich, ihr Väter Jerusalems, müssen wir etwas beschließen,
Und mit gewaltigem Arm den Widersacher vertilgen:
Oder er führet es aus, was er wider uns lange schon aussann;
Und wir halten vielleicht heut' unsere letzte Versammlung!"

Der „Messias" reiht sich an Miltons „Verlorenes Paradies" an, die Gegenstände beziehen sich aufeinander: Fall und Versöhnung. Bei Milton ist alles streng, fest, plastisch, männlich und handelnder Natur, was bei Klopstock weich, mild, verschwommen, weibisch und empfindungsvoll ist. Beide Gedichte geben in der protestantischen Kirche, episch gestaltet, den Kern der christlichen Mythologie. Klopstocks vollkommenste Schöpfungen aber sind seine lyrischen Gedichte, seine Oden, die ausschließlich ins Gebiet der höheren Lyrik gehören, und deren Grundzug tiefste Innigkeit ist. Sie sind das treueste Abbild seines innersten Wesens. Eine starke Religiosität, aber auch ein ebenso starkes Naturgefühl, Vaterlandssinn, Liebe und Freundschaft erfüllen die Oden, die sich unmittelbar an Horaz anschließen. 1747 verfaßte er das große Gedicht „An meine Freunde", das er zwanzig Jahre später völlig umarbeitete und „Wingolf" nannte. Den Freundschaftsgedichten zuzuzählen ist auch Klopstocks schönste Ode, der bei des Dichters Aufenthalt in der Schweiz entstandene „Zürchersee" mit dem wunderschönen Anfang:

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Von des schimmernden Sees Traubengestaden her
Oder, flohest du schon wieder zum Himmel auf,
Komm in röthendem Strahle
Auf dem Flügel der Abendluft.

Komm und lehre mein Lied jugendlich heiter sein,
Süße Freude wie du, gleich dem beseelteren
Schnellen Jauchzen des Jünglings,
Sanft, der fühlenden Sch . . . in gleich.

Die patriotische Stimmung des Dichters erwachte in Dänemark, und ihre besten Niederschläge sind die Oden: „Die beiden Musen" und „Der Rheinwein". 1758 und 1759 entstanden die religiösen Hymnen, deren schönste „Die Frühlingsfeier" ist. Später verlor sich der Dichter immer mehr in Nachahmung antiker Satzbildungen und machte sich eine eigentümliche nordische Mythologie zurecht, mit der er deutschtümelnde Gedichte schmückte.

Klopstock wollte auch den Ideen, die ihn begeisterten, dramatische Gestaltung geben; er schrieb zu diesem Zwecke **biblische und vaterländische Dramen**; er hatte aber ebensowenig Talent für das Drama als für das Epos. Der „Tod Adams" ist ein Versuch, ein Trauerspiel mit dem allerdürftigsten Stoffe zu schreiben und die Natur in ihrer ganzen Einfachheit und Wahrheit erscheinen zu lassen; es löst sich in lyrische Ergüsse auf. Im Trauerspiel „Salomo" ist mehr Handlung, aber ohne dramatische Anlage und bei den höchst unbedeutenden Dingen, die es darstellt, ohne Interesse. In den vaterländischen Dramen (Bardiete) sind die lyrischen Gesänge das Beste. „Die Hermanns-Schlacht" ist fast ohne Handlung. „Hermann und die Fürsten" stellt mit größerer dramatischer Lebendigkeit die gegenseitige Eifersucht der deutschen Fürsten, und „Hermanns Tod" das traurige Ende der Volkserhebung dar. Sämtliche Bardiete sind in Prosa, aber in geschraubter und gesuchter Sprache geschrieben, die sich allzusehr von der Sprache des Lebens entfernt.

Die **prosaischen Schriften Klopstocks** blieben fast sämtlich ohne Einfluß, selbst die „Deutsche Gelehrtenrepublik" wirkte nur vorübergehend bei ihrem Erscheinen. Klopstock legte darin unter dem Bilde eines Druidenstaates seine Ansichten über Sprache und Literatur nieder und bekämpfte speziell das Gelehrtenvorurteil gegen die deutsche Sprache und das Vaterländische. Es ist ein wunderliches Gemisch von Allegorien und phantastischen Spielereien, durch welche selbst die tüchtige vaterländische Gesinnung, aus der es hervorgegangen, und die treffenden Gedanken, die es enthält, lächerlich werden mußten. Doch von alledem abgesehen, ist Klopstocks Erscheinung innerhalb der Entwicklung unserer Literatur von größter, unendlich tief einschneidender Bedeutung. Durch sein Lebenswerk war die Vernichtung der „gelehrten Poeterei" vollzogen.

✣

II. Klopstocks Nachahmer.

Mannigfaltig waren die Wirkungen und Anregungen, die von Klopstock nach allen Richtungen hin ausgingen. Eine Unzahl geistlicher Epen, Idyllen und geistlicher Dramen entstand, die christliche Hymnendichtung blühte in Nachbildung der horazischen Ode, und ein von nordisch-mythologischen Dichtungselementen erfüllter Bardengesang erscholl. Die verschiedensten Männer folgten Klopstock auf dem Wege der frommen Dichtung nach und alle mit gleich unglücklichem Erfolge.

Johann Kaspar Lavater (geb. 14. November 1741 zu Zürich, gest. 2. Januar 1801 an den Folgen eines Flintenschusses, den er bei Massenas Kampf um Zürich erhalten hatte), war von Klopstock lyrisch zum christlichen Dichter angeregt worden. Seine christlichen Poesien sind mit wenigen Ausnahmen nur Nachklänge, aber auch meist formlos, durchgängig rhetorisierend, zuweilen überspannt und innerlich unwahr. Bei weitem besser als seine religiösen Poesien sind seine Schweizerlieder, zugleich die ältesten seiner dichterischen Produkte. Von größerer Bedeutung wurden Lavaters „Physiognomische Fragmente" zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe, an denen auch der junge Goethe mitgearbeitet hat.

Zunächst hierher, wegen seiner geistigen Verwandtschaft mit Lavater, wenn auch nicht seiner poetischen Produkte im engeren Sinne, gehört **Johann Heinrich Jung, genannt Stilling**. Seine im redlichsten Eifer geschriebenen Bücher, sein Heimweh und seine Siegesgeschichte, mögen vergessen werden, wie seine Romane „Florentin von Fahlendorn" und „Theodore von der Linden" bereits längst

vergessen sind; niemals aber werden vergessen werden „Heinrich Stillings Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft", in denen Einfachheit der Darstellung, Wahrheit und Tiefe der Empfindung und Erfahrung zu finden ist. Der poetisch vollendetste Teil dieser seiner Lebensgeschichte ist der erste, bei dem ihm sein Freund Goethe die Hand geführt hatte, und die Zeichnung des alten Eberhard Stilling, die in diesem Buche enthalten ist, wird für alle Zukunft eins der schönsten Muster der Charakterschilderung bleiben. Stilling stammte von armen Kohlenbrennern zu Grund im Nassauischen ab, wo er das Schneiderhandwerk erlernte, war Schneider und zugleich Schulmeister, dann Sekretär bei einem Kaufmann, studierte 1770 als Dreißigjähriger in Straßburg Medizin, wurde ein bedeutender Augenarzt, Professor der Kameralwissenschaft in Marburg, 1803 in Heidelberg Hofrat, 1806 in Karlsruhe, wo er am 2. April 1817 starb. — Einer der eifrigsten Nachahmer und Apostel Klopstocks war der bereits genannte **Joh. Andreas Cramer**, der in seiner Zeitschrift „Der nordische Aufseher" für die absolute Gültigkeit der Poesie Klopstocks eintrat.



Das Grabmal Klopstocks
im Erbbegräbnis des Dichters auf dem Kirchhof zu Ottensen.

Aus den „Bardieten", den Stücken Klopstocks, in denen das urgermanische Altertum glorifiziert wurde, entwickelte sich die Bardenpoesie oder, wie man sie nennt, das **Bardengebrüll**, eine der schwächsten und kläglichsten Nachahmungen der Verkehrtheiten des Messias-Dichters. Zwar hat es niemals in Deutschland einen Sängerstand nach der Art der keltischen Barden gegeben, die Deutschtümler des 18. Jahrhunderts nahmen aber einen solchen an. Mitangeregt wurden diese, in gehaltloseste Schwärmerei ausartenden Lieder durch die Gedichte Ossians, der nach der schottischen Sage ein Sohn des keltischen Helden Fingal und ein Barde des 3. Jahrhunderts war. Ossian wurde 1760 von dem jungen Schotten Macpherson ins Englische übersetzt; diese Uebersetzung wurde bald darauf in alle Sprachen Europas übertragen und Ossian dem alten Homer gleichgestellt. Manche behaupteten, die Gedichte seien ein Machwerk Macphersons, darunter auch Talvj, d. h. Therese Robinson in der Schrift „Die Unechtheit der Lieder Ossians", wogegen August Ebrard in „Ossians Finghal", aus dem Gälischen metrisch übersetzt, (Leipzig 1868) nachwies, daß die Lieder echt, von Macpherson jedoch ungenau übersetzt und durch willkürliche Zusätze entstellt seien.

Jedenfalls entsprachen die Gedichte Ossians den nordischen Schwärmereien der Klopstocknachahmer, unter denen **Karl Friedrich Kretschmann** am berühmtesten wurde. Kretschmann (1738—1809) nannte sich den „Barden Rhingulf" und besang als solcher die Hermannsschlacht und Hermanns Tod, jene in fünf, diesen in vier Liedern, nach Klopstock „Bardiete" genannt, voll hohler Phrasen und gewaltiger Kraftworte, mit denen er Klopstock noch zu überbieten suchte. — Der Jesuit **Michael Denis** zu Wien (1720—1800), der sich den Barden Sined nannte, übersetzte Ossian zuerst und dichtete aus Ossianschen und Klopstockschen Reminiszenzen seine Bardenlieder zusammen, die wie Kretschmanns Lieder sehr bald als eine in sich unwahre Poesie, oder, um mit Kästner zu reden, „rasende Prosa", vergessen wurden.

Zum Bardenheere gehörte auch **Heinrich Wilhelm von Gerstenberg** (1737—1823), der durch sein „Lied eines Skalden", in dem doch wenigstens wirkliche nordische Mythologie vorkommt, sich in diese Reihen stellt, außerdem aber als Dramatiker in Klopstocks Geist und Stil erwähnt werden muß. Lange Zeit berühmt war seine Schauertragödie „Ugolino" (nach Dante) vom Jahre 1768, die wohl zu dem Gräßlichsten gehört, was jemals gedichtet oder für Dichtung ausgegeben worden ist.

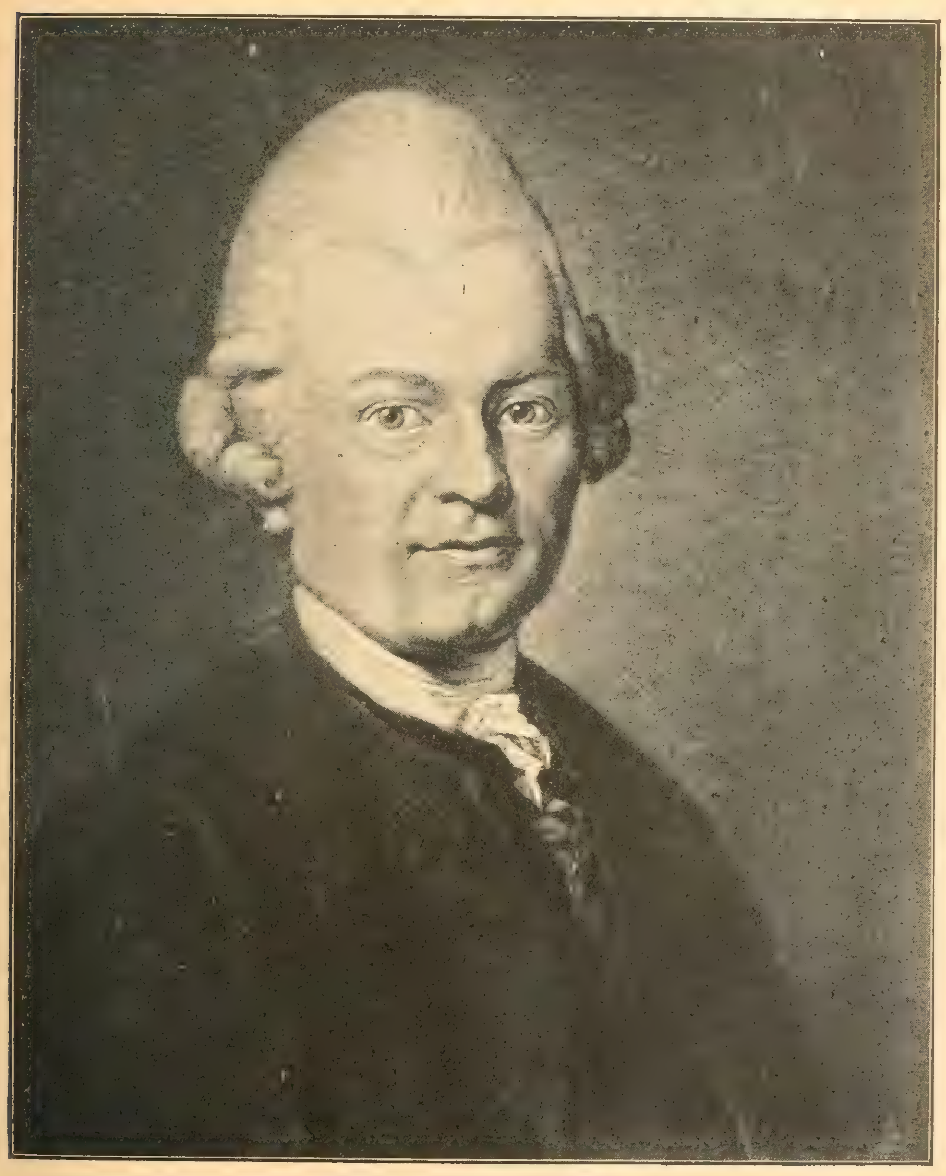
✣

III. Gotthold Ephraim Lessing.

Unter allen Schriftstellern der neueren Zeit nimmt der große Mann, von dem wir jetzt zu reden haben, in mannigfacher Beziehung die erste Stelle ein, und wenn ihn auch andere an Fülle des dichterischen Talentes weit überragen, so hat doch kaum einer einen so mächtigen und zugleich wohltätigen Einfluß auf die deutsche Kunst, ja auf das ganze deutsche Leben gehabt, wie er. Ja, die späteren außerordentlichen Fortschritte im Gebiete der deutschen Poesie wurden nur deshalb möglich, weil Lessing den Boden geebnet hatte, auf dem sich die späteren Dichter bewegen konnten. Ohne Lessing wären Goethe und Schiller eine Unmöglichkeit gewesen, während sie ohne Klopstock trotz dessen unverkennbarer Einwirkung, namentlich auf den letzteren, ganz wohl gedacht werden können. Wenn Klopstock durch Sympathien mit der englischen, Wieland mit der französischen Literatur die unsrige noch immer von fremden Einflüssen abhängig hielten, so emanzipierte sie erst Lessing mit einer ganz deutschen Natur. Wir treten bei ihm aus der dicken Luft der Richardsonschen Romane, die die Lebensatmosphäre der Bremer Beiträger und der Halleschen Freundschaftsschwärmer war, und aus dem Qualm der Youngschen Nächte, in dem die Anhänger Klopstocks trauerten, und aus dem wollüstigen Aether der sinnenkitzelnden Unterhaltung französischer Erzählungen heraus in eine gesunde, heitere, freie Luft, wo uns der Hauch einer kräftigen Lebensfrische und geistigen Gesundheit anweht, wie in den Schriften der Alten oder der neuen erwachten Humanistik zur Zeit der Reformation.

Durch Lessing erst ist die Abhängigkeit von unseren Nachbarn, den Franzosen völlig gebrochen, durch ihn der drohenden Unterordnung unter die Engländer eine Schranke gesetzt, durch ihn das strenge Maß und die durchsichtige Form der Antike zu unserem Maß und zu unserer Form erhoben worden. Wie Bodmer stellte er die erfindende, schöpferische Kraft des Dichters als Erfordernis der wahrhaften Dichtung auf, aber neben die Kraft setzt er das strengste Maß und die festeste Regel. Im Drama gilt ihm neben Shakespeare, den zwar Wieland zuerst 1762 übersetzte, auf den aber Lessing zuerst mit vollem Bewußtsein und vollem Erfolge hinwies, der Kanon des Aristoteles. Die reinigende, nicht zerstörende, das Herkommen vernichtende, aber eine neue Regel schaffende, diese überall zum Mitforschen, Mitleben, Mitfortschreiten auffordernde Kritik, wie sie noch niemals in Deutschland vorhanden war und seitdem nicht wieder vorhanden gewesen ist, hat Lessing zunächst in seinen didaktischen und kritischen Schriften bewiesen, in denen er, nächst

Luther, als der zweite Schöpfer unserer Sprache, der Erzeuger der modernen Prosa strahlend hervortritt. Das Eigentümliche dieser Prosa ist die Darstellung des dialektischen Prozesses in seiner vollen Wahrheit und höchsten Lebhaftigkeit; wir hören in Lessings Stil ein geistreiches, belebtes Gespräch, in welchem gleichsam ein treffender Gedanke auf den anderen wartet, einer den anderen hervorlockt, einer von



Gotthold Ephraim Lessing.
Geboren am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Lausitz,
gestorben am 15. Februar 1781 zu Braunschweig.
Nach dem Gemälde von A. Graff.

dem anderen abgelöst, durch den anderen berichtigt, gefördert, entwickelt und vollendet wird: Gedanke folgt auf Gedanke, Zug um Zug, im heitersten Spiele und dennoch mit unbegreiflicher, fast zauberhafter Gewalt auf uns eindringend, uns mit fortreißend, beredend, überzeugend, überwältigend: wir können uns der Teilnahme an dem Gespräche nicht entziehen, wir glauben selbst mitzureden, und zwar mit solcher Lebhaftigkeit, Klarheit, Bestimmtheit mitzureden, wie wir sonst noch niemals gesprochen haben: Einrede und Widerlegung, Zugeständnis und Beschränkung, Frage und Antwort, Zweifel und Erläuterung folgen aufeinander in ununterbrochener Abwechselung, bis alle Seiten des Gegenstandes nacheinander herausgekehrt und besprochen sind, ohne daß doch bei einer einzigen nur einen Augenblick länger verweilt würde, als zur vollständigen Darlegung nötig ist; da ist kein müßiger Gedanke, kein ausschmückender Satz, kein überflüssiges Wort, nichts, was nur angedeutet, halb ausgesprochen, dem Besinnen und Erraten überlassen wäre, der Gegenstand muß sich unserem Denken, unserer Anschauung ganz und gar hergeben; er wird vollständig durchdrungen, aufgelöst und in unser innerstes geistiges Leben hineingezogen, unserem Geiste im ganzen und in allen seinen Teilen assimiliert.

Gotthold Ephraim Lessing ist am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Lausitz geboren. Sein Vater, Johann Gottfried Lessing, war dort Prediger und mit Justine Salome, der Tochter des Pastor prim. in Kamenz, verheiratet. Die Ehe war mit zwölf Kindern gesegnet; das zweite Kind — das älteste war eine Tochter — war unser Gotthold Ephraim, der am 24. Januar 1729 in der lutherischen Stadtkirche getauft wurde. Als ältester Sohn ward er für den Stand des Vaters, für das theologische Studium und das geistliche Amt, bestimmt. Lessings Vater war ein nicht gewöhnlicher Mann, hatte stets ein reges wissenschaftliches Interesse und war als Theologe zwar ein rechtgläubiger Lutheraner, aber entfernt vom Zelotismus und fremd den gehässigen Zwistigkeiten innerhalb des Protestantismus. Nachdem Gotthold Ephraim eine Zeitlang Privatunterricht genossen hatte, besuchte er die Kamenzer Schule, und machte so auffallende Fortschritte, daß er schon 1741, ein Jahr, ehe er das vorgeschriebene Alter erreicht hatte, in die Fürstenschule zu Meißen eintreten konnte. Hier zeichnete er sich so aus, daß der Rektor von ihm sagte, „er sei ein Pferd, das doppeltes Futter haben müsse". Auch las er manchen lateinischen und griechischen Klassiker für sich, unter welchen wir die römischen Komiker Plautus und Terenz erwähnen, weil sich an ihnen seine Vorliebe für das Drama entwickelte. Außerdem studierte er noch mehrere neue Sprachen und Mathematik und begann schon damals, sich in eigenen Poesien, selbst in größeren Dramen zu versuchen. So schrieb er hier ein Lustspiel „Dämon oder die wahre Freundschaft", Teile eines Lehrgedichts, und entwarf den „Jungen Gelehrten" zum ersten Male. Bei seinen seltenen Kenntnissen und seiner noch selteneren geistigen Reife konnte er schon im Jahre 1746 die Anstalt verlassen und als 17jähriger Jüngling die Universität Leipzig beziehen. Die Theologie, der er sich nach dem Wunsch seiner Eltern widmen sollte, vermochte ihn nicht zu fesseln, ebensowenig die Medizin, für die er eine vorübergehende Neigung gewonnen hatte; dagegen legte er sich mit dem größten Eifer auf das Studium der Literatur und besonders des Dramas, und nahm zugleich Unterricht im Reiten, Fechten und Tanzen, um das steife und linkische Wesen zu besiegen, das ihm noch von der Schule her anklebte. Auch suchte er sich durch Umgang mit den besseren Schauspielern der Neuberschen Truppe für das gesellschaftliche Leben auszubilden; doch verband er bei diesem Umgang auch die Absicht, sich mit den Verhältnissen des Theaters genauer bekannt zu machen, weil er einsah, daß der dramatische Dichter die Bühne und deren Anforderungen gründlich kennen müsse, um mit Erfolg zu wirken. Daher besuchte er auch das Theater so oft er nur konnte, und um sich freien Eintritt zu verschaffen, übersetzte er mit seinem gleichgesinnten Freunde Weiße den „Hannibal" des Marivaux. Als seine Eltern vernahmen, auf welche Weise er seine Zeit zubringe, und insbesondere auch hörten, daß der als Freigeist verschriene Christlob Mylius zu seinen nächsten Freunden gehöre, erschraken sie dermaßen, daß sie ihn mitten im Winter in die Heimat zurückkommen ließen, wo sie sich jedoch bald überzeugten, daß es nicht so schlimm um ihn stehe, als man ausgebreitet hatte. Sein Vater, der selbst eine sehr bedeutende Gelehrsamkeit besaß, erkannte bald, daß Lessing, wenn auch auf ungewöhnlichem Wege, einen reichen Schatz der gründlichsten und mannigfaltigsten Kenntnisse erworben habe. So erhielt er leicht die Erlaubnis, wieder nach Leipzig zurückzukehren.

Hier brachte die Truppe des Neuber 1747 seinen „Jungen Gelehrten" mit schönem Erfolg zur Aufführung. Allmählich verlor aber die Truppe ihre besten Kräfte und brach 1748 ganz zusammen, was für Lessing insofern sehr schlimm war, als er für viele Schauspieler Bürgschaft geleistet hatte und jetzt zur Zahlung herangezogen wurde. Kurz entschlossen, entfloh er nach der Universität Wittenberg, wo er aber vor den Gläubigern keineswegs Ruhe hatte, so daß er sich genötigt sah, seine Studien abzubrechen, mit den geringen Stipendiengeldern seine Gläubiger abzufinden und nach Berlin zu gehen, wo er sich eine schriftstellerische Existenz gründen wollte. Vorher schon war sein Leipziger Freund Mylius, an dessen Zeitschrift: „Der Naturforscher" er früher tätigen Anteil genommen hatte, nach Berlin gegangen, und als nun Lessing, Ende 1748, gleichfalls nach Berlin kam, gaben beide eine Zeitschrift: „Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters" heraus. Für die Rüdigersche, später Vossische Zeitung, schrieb er Kritiken und Uebersetzungen, aber die wiederholten Mahnungen seines Vaters, der mit dem Aufenthalt in dem atheistischen Berlin sehr unzufrieden war, vermochten ihn endlich, nach Wittenberg zu gehen (Ende 1751), wo sein jüngerer Bruder Johann Gottlieb studierte. Er wurde daselbst Magister, beschäftigte sich aber hauptsächlich mit der spanischen Sprache und Literatur. Doch wurde ihm mit der Zeit das Leben in der gelehrt beschränkten Stadt unerträglich, und er kehrte 1753 nach Berlin zurück, wo er die Abfassung der „gelehrten Artikel" und die Redaktion der Abteilung: „Das Neueste aus dem Reiche des Witzes" für die Vossische Zeitung übernahm, und mit Nicolai, Mendelssohn und Ramler eine enge Freundschaft schloß. Vorher waren als Frucht seiner Beschäftigung mit der Kirchen- und Gelehrtengeschichte der Reformationszeit die „Rettungen" entstanden, die scharfen und tiefdringenden Untersuchungen über verschiedene Gelehrte jener Zeit. 1754 schrieb er sein „Vade mecum für den Herrn Sam. Gotth. Lange, Pastor in Laublingen", und begründete dadurch seinen Ruf als scharfer, rücksichtsloser und geachteter Kritiker. Das Theater und der Erfolg seines in Potsdam entstandenen bürgerlichen Trauerspiels „Miß Sarah Sampson" zog ihn 1755 wieder nach Leipzig; doch verließ er es bald wieder, um einen jungen Kaufmann, namens Winkler, auf größeren Reisen zu begleiten. Schon waren sie bis Amsterdam gekommen, als der Siebenjährige Krieg ausbrach, und Winkler sich dadurch genötigt sah, nach Leipzig zurückzukehren. Auch Lessing kehrte dahin zurück und führte im Umgange mit seinem alten Freunde Weiße, mit Kleist und Brawe ein heiteres und tätiges Leben. Als aber Brawe gestorben war, Kleist Leipzig verließ und auch Weiße sich zur Reise nach Paris anschickte, ging Lessing (1758) wieder nach Berlin, wo er mit Nicolai und Mendelssohn die „Literaturbriefe" begründete. In demselben Jahre entstanden Lessings Untersuchungen über die Fabel, die mit seinen eigenen Fabeln vereint erschienen. Im Jahre 1760 begleitete er den General von Tauenzien als Gouvernementssekretär nach Breslau, wo er fünf Jahre lang blieb. Dort warf er sich in den Strudel des bewegten Soldatenlebens, wodurch er bei seinen Freunden große Besorgnisse erweckte. Sie wußten freilich nicht, daß er nichtsdestoweniger seine vielseitigen Studien mit erhöhtem Eifer fortsetzte, und daß er sich durch Beobachtung der Menschen und des Lebens eine Fülle von Weltkenntnis erwarb, die seinen folgenden dramatischen Arbeiten eine bis dahin in deutschen Dichtungen ungeahnte Lebendigkeit und Wahrheit gab. Hier wurden zwei seiner vortrefflichsten Arbeiten, der „Laokoon" und „Minna von Barnhelm" entworfen. Von Berlin, wohin er sich 1765 wieder gewendet hatte, und wo „Minna von Barnhelm" und der „Laokoon" ausgearbeitet wurden und erschienen, ging er 1767 nach Hamburg, um an der beabsichtigten Gründung einer Nationalbühne mitzuwirken. Der Erfolg entsprach den großen Hoffnungen nicht, die man sich von dem Unternehmen gemacht hatte, und da auch der Versuch, sich an einem buchhändlerischen Geschäft zu beteiligen, fehlschlug, war er schon entschlossen, Deutschland zu verlassen, als er die Ernennung zum Bibliothekar in Wolfenbüttel erhielt, eine Stelle, die ganz für ihn paßte, und die er auch freudig annahm, während er früher alle ähnlichen Anerbietungen zurückgewiesen hatte. Die Frucht seines Hamburger Aufenthalts war die vortreffliche „Hamburgische Dramaturgie", in der in Deutschland zum erstenmal produktive Theaterkritik geboren wurde. 1769 erschienen die „Briefe antiquarischen Inhalts", in denen er den Halleschen Professor Klotz kritisch und polemisch richtete, und die kritische Untersuchung: „Wie die Alten den Tod gebildet".

In seiner Wolfenbütteler Einsamkeit und Ruhe fühlte sich Lessing, der von seinen vielen Kämpfen müde geworden war, relativ so wohl, daß er auf die Anträge, die ihm von Wien, Berlin und Mannheim gestellt wurden, verzichtete. Auf Wien allerdings

ungern, aber die Verhandlungen zerschlugen sich. Man schien sich in Wien vor dem gewaltigen Geist des Mannes ebensosehr zu fürchten, als man ihn bewunderte. 1772 entstand in Wolfenbüttel das Trauerspiel „Emilia Galotti“; Lessing kam aber bald durch die Veröffentlichung von Schriftteilen des verstorbenen Hamburger Professors Reimarus unter dem Titel: „Fragmente des Wolfenbüttelschen Ungenannten“ in die schärfsten literarischen Kämpfe seines Lebens. Inzwischen wurde ihm das Glück zuteil, eine Reise nach Italien machen zu können. Prinz Leopold von Braunschweig, der sich gerade damals in Wien befand, lud ihn ein, ihn nach Italien zu begleiten und Lessing, der schon lange den Wunsch gehegt hatte, das Land der Kunst zu sehen, schloß sich ihm gern an. Nachdem er den größten Teil des Jahres 1775 in Italien zugebracht hatte, kehrte er nach Wolfenbüttel zurück, wo er die lange Jahre geliebte Eva König, die Witwe seines Freundes König aus Hamburg, heiratete. Leider wurde die glückliche Ehe durch den Tod seiner Frau schon Anfang des Jahres 1778 zerrissen. Lessing, der sich in der Ehe mit Eva sehr glücklich gefühlt hatte, wurde durch den Verlust seiner Frau sehr hart getroffen. „Ich wollte es auch einmal so gut haben, wie andere Menschen,“ schreibt er in einem Briefe, „aber es ist mir schlecht bekommen. Meine Frau ist tot; und diese Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viele dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig sein können zu machen.“ In scharfen Kämpfen gegen den Hamburger Hauptpastor Goeze, der die oben genannten „Fragmente“ angegriffen hatte, betäubte er seinen Schmerz. 1779 veröffentlichte er das Drama „Nathan der Weise“, die Verherrlichung der reinen Menschenliebe und der konfessionellen Toleranz, und zwei Jahre später, am 15. Januar 1781, starb er zu Braunschweig in so armseligen Verhältnissen, daß er auf Staatskosten begraben werden mußte.

Obgleich ein großer Gelehrter, betrachtete Lessing die Gelehrsamkeit nur als Mittel, höhere Zwecke zu erreichen. Ruhig, besonnen und klar, besaß er zugleich einen seltenen Scharfblick und praktischen Sinn, der ihn bei aller Begeisterung für jedes Schöne und Große vor Schwärmerei bewahrte. Sein ganzes Leben war der Erforschung der Wahrheit und der Bekämpfung der Lüge und Heuchelei gewidmet, wobei er sich stets furchtlos und unabhängig erwies. „Wenn Gott“ — sagt Lessing in seiner Streitschrift „Duplik“ — „in seiner Rechten alle Wahrheit und in seiner Linken den einzigen, immer regen Trieb nach Wahrheit, obschon mit dem Zusatze, mich immer und ewig zu irren, verschlossen hielte und spräche zu mir: wähle! ich fiele in Demut in seine Linke und sagte: Vater, gib: die reine Wahrheit ist ja doch nur für dich allein.“ Nicht das Errungene freute Lessing, sondern das Ringen selbst, das Forschen, der Streit, der Kampf. Charakter und Talent bestimmten ihn zum Kritiker und Forscher, und in seinen Forschungen liegt auch der Mittel- und Glanzpunkt seiner unermeßlichen Wirksamkeit, der wir hauptsächlich die großen Fortschritte verdanken, welche die deutsche Literatur zu seiner und in der folgenden Zeit machte.

Wir werden auch hier zuerst seine kritischen Werke in Betrachtung ziehen. Sie sind in Form, Sprache, Methode und Inhalt noch heute unerreichte Muster, ebenso tief als klar gedacht, immer streng logisch und doch nie in dürres Systematisieren sich verirrend, stets mit dem Verstand auch die Phantasie beschäftigend. Seine kritische Norm umschreibt er in dem Satz: „Einen elenden Dichter tadelt man gar nicht, mit einem mittelmäßigen verfährt man gelinde, gegen einen großen ist man unerbittlich.“ Seine große kritische Bedeutung zeigte Lessing bereits in dem schon vorhin erwähnten „Vade mecum für den Hrn. Sam. Gotth. Lange“ (1754), in dem er die flache und flüchtige Horazübersetzung Langes scharf abführte; in den „Briefen, die neueste Literatur betreffend“, die er in Berlin (1759—65) mit Moses Mendelssohn und Nicolai herausgab, erwies er nicht nur die Erbärmlichkeit der getadelten Literatur, sondern wies auch Wege, eine neue, bessere zu schaffen.

Moses **Mendelssohn**, geboren am 6. September 1729 in Dessau von armen, jüdischen Eltern, widmete sich in Berlin, mit Not und Entbehrungen kämpfend, der Philosophie, war Hauslehrer und Buchhalter und trat bald zu Lessing und Nicolai in

freundschaftliche Beziehungen. Er nahm Anteil an der Bibliothek der schönen Wissenschaften und wurde 1771 von der Berliner Akademie zum Mitglied ernannt, von Friedrich dem Großen aber nicht bestätigt. Am 4. Januar 1786 starb er. Mendelssohn war einer der ersten, welche die Philosophie von den starren Formen der Schule befreiten, die Ergebnisse des Denkens künstlerisch schön darzustellen und sie zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen suchten. Durch Lessing auf die schöne Literatur aufmerksam gemacht,



Moses Mendelssohn

der hervorragende Aufklärungsphilosoph und Freund Lessings, der ihm im „Nathan" ein Denkmal setzte.
Geboren 1729 zu Dessau, gestorben zu Berlin 1786.

beschäftigte er sich lange mit der Philosophie der Kunst und schrieb über diese mehrere, an neuen Anschauungen reiche Abhandlungen, z. B. „Briefe über die Empfindungen" (1755). Sein Hauptwerk: „Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele" (1767) ist zum Teil eine freie Uebersetzung, zum Teil eine Erweiterung des Platonischen Gesprächs gleichen Namens, worin Platos Gründe für die Unsterblichkeit der Seele im Sinn und Geist der neuen Philosophie entwickelt werden.

Friedrich Nicolai, geboren 18. März 1733 zu Berlin, führte die Buchhandlung seines Vaters weiter, wurde 1784 Mitglied der Akademie zu München, 1799 der zu

Berlin und starb am 8. Januar 1811. Nicolai, der mit allen bedeutenden Männern der Zeit befreundet war, namentlich mit Lessing und Mendelssohn, erwarb sich auch als Buchhändler große Verdienste um die Hebung der deutschen Literatur, die er namentlich dadurch förderte, daß er ihre Schwächen aufdeckte (die Tändeleien der Anakreontiker, die Ueberschwänglichkeit Klopstocks, die Uebertreibungen der Originalgenies usw.). Auch machte er sich durch seine Bekämpfung des Aberglaubens und der engherzigen Orthodoxie sowie des pietistischen Unwesens und des Jesuitismus vielfach verdient. Er überlebte jedoch seinen Ruhm, da er die neuen Fortschritte nicht zu würdigen wußte und seine Verständnislosigkeit durch die lächerliche Anfeindung Goethes sowie aller volkstümlichen Dichtung bezeugte. Sein Hauptwerk, der Roman: „Leben und Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker" (Berl. 1773—76) ist gegen die religiöse Unduldsamkeit, die Verfolgungssucht hartherziger Orthodoxen und die Scheinheiligkeit, nebenbei auch gegen die süßliche Sentimentalität in der Poesie gerichtet.

Sowohl Mendelssohn als Nicolai vermochten der Entwicklung Lessings nicht zu folgen; Gemeinsamkeit wiesen nur die „Literaturbriefe" auf und die Schrift „Pope ein Metaphysiker" (1775), eine gemeinschaftliche Arbeit Lessings und Mendelssohns.

Die Seele der **„Literaturbriefe"** war Lessing. Was er in ihnen vorübergehend und gelegentlich ausgesprochen hatte, entwickelte er später in selbständigen Schriften, in denen er die bisherigen Forschungen über das Wesen der Poesie und ihrer Gattungen teils berichtigte, teils zum Abschluß brachte. Er beseitigte den Grundsatz, daß die Poesie eine Malerei mit Worten sei, indem er die wesentliche Verschiedenheit der einzelnen Künste nachwies; er entfernte die immer noch herrschende Ansicht vom Nutzen der Poesie, und, was einer der wesentlichsten und erfolgreichsten Punkte seiner Wirksamkeit ist: er schloß die Zeit der Nachahmung ab, indem er nachwies, wie man der Poesie durch verständige Aneignung des Fremden einen nationalen Charakter geben könne. In den **„Abhandlungen über die Fabel"** (1759) wies Lessing nach, daß die wahre Poesie jeder moralischen Tendenz fremd, und eine solche auf die untergeordnete Gattung der Fabel zu beschränken sei. Wie er darin die verschiedenen Erklärungen, welche die Kunstdichter bis zu ihm herab von der Fabel gegeben, prüft und seine eigenen dadurch begründet, so verfährt er auch in den „Anmerkungen über das Epigramm" (1771), dessen Wesen er zwar richtig erkennt, aber in seinem Umfang allzusehr beschränkt. Im Epigramm ging er auf Martial zurück, in der Fabel auf Aesop. Er verlangte außerordentliche Kürze und Knappheit. Nicht nur durch seine Theorien, sondern auch durch seine selbstverfaßten Beispiele wurde er der Reformator der Fabel und schrieb viele Epigramme, die sich durch Schärfe des Witzes und Knappheit der Fassung auszeichnen. Charakteristisch für Lessings Fabeldichtung ist der nachstehende:

„Rangstreit der Tiere."

(1.)

Es entstand ein hitziger Rangstreit unter den Tieren. Ihn zu schlichten, sprach das Pferd, lasset uns den Menschen zu Rate ziehen; er ist keiner von den streitenden Teilen und kann desto eher unparteiischer sein.

Aber hat er auch den Verstand dazu? ließ sich ein Maulwurf hören. Er braucht wirklich den allerfeinsten, unsere oft tief versteckten Vollkommenheiten zu erkennen.

Das war sehr weislich erinnert! sprach der Hamster.

Ja wohl! rief auch der Igel. Ich glaube es nimmermehr, daß der Mensch Scharfsichtigkeit genug besitzt.

Schweigt ihr! befahl das Pferd. Wir wissen es schon: Wer sich auf die Güte seiner Sache am wenigsten zu verlassen hat, ist immer am fertigsten, die Einsicht seines Richters in Zweifel zu ziehen.

(2.)

Der Mensch ward Richter. — Noch ein Wort, rief ihm der majestätische Löwe zu, bevor du den Ausspruch tust! Nach welcher Regel, Mensch, willst du unsern Wert bestimmen?

Nach welcher Regel? Nach dem Grade, ohne Zweifel, antwortete der Mensch, in welchem ihr mir mehr oder weniger nützlich seid. —

Vortrefflich! versetzte der beleidigte Löwe. Wie weit würde ich alsdann unter dem Esel zu stehen kommen! Du kannst unser Richter nicht sein, Mensch! Verlaß die Versammlung!

3.

Der Mensch entfernte sich. — Nun, sprach der höhnische Maulwurf, — und ihm stimmte der Hamster und der Igel wieder bei — siehst du, Pferd? der Löwe meint es auch, daß der Mensch nicht unser Richter sein kann. Der Löwe denkt wie wir.

Aber aus besseren Gründen als ihr! sagte der Löwe, und warf ihnen einen verächtlichen Blick zu.

4.

Der Löwe fuhr weiter fort: Der Rangstreit, wenn ich es recht überlege, ist ein nichtswürdiger Streit! Haltet mich für den Vornehmsten oder für den Geringsten; es gilt mir gleich viel. Genug, ich kenne mich! — Und so ging er aus der Versammlung.

Ihm folgte der weise Elefant, der kühne Tiger, der ernsthafte Bär, der kluge Fuchs, das edle Pferd; kurz, alle, die ihren Wert fühlten oder zu fühlen glaubten.

Die sich am letzten wegbegaben und über die zerrissene Versammlung am meisten murrten, waren der Affe und der Esel.

Von der prägnanten Art der Lessingschen Versfabel auch ein Beispiel:

Der Adler und die Eule.

Der Adler Jupiters und Pallas' Eule stritten.
„Abscheulich Nachtgespenst!" — Bescheidner, darf ich bitten,
„Der Himmel heget mich und dich;
„Was bist du also mehr als ich?"
Der Adler sprach: Wahr ist's, im Himmel sind wir beide;
Doch mit dem Unterscheide:
Ich kam durch eignen Flug,
Wohin dich deine Göttin trug.

Dieselbe Knappheit, aber zugleich satirische Schärfe weisen Lessings Sinngedichte auf, in denen er sich teils gegen seine Feinde zur Wehr setzte, teils ihm Unsympathisches angriff. Gleich sein erstes, „Die Sinngedichte an den Leser", beleuchtet die Bildungsheuchelei:

Wer wird nicht einen Klopstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? — Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gelesen sein.

Und in eines „Schauspielers Stammbuch" schrieb er die oft zitierten und selten befolgten Worte:

Kunst und Natur
Sei auf der Bühne eines nur;
Wenn Kunst sich in Natur verwandelt,
Dann hat Natur mit Kunst gehandelt.

1766 erschien in Berlin der **„Laokoon"**, oder wie der volle Titel lautet: „Laokoon oder über die Grenzen der Malerei und Poesie". Schon in den tollen Breslauer Tagen hatte Lessing ein ähnliches Werk entworfen, war aber durch Winckelmanns „Geschichte der Kunst im Altertum", die 1764 erschienen war, zu einer nochmaligen Revision veranlaßt worden, deren Produkt der „Laokoon" in seiner jetzigen Gestalt ist.

Johann Joachim Winckelmann, der Begründer der Kunstgeschichte in Deutschland, ist geboren 1717 zu Stendal als armer Schuhmacherssohn und studierte in dürftigsten Verhältnissen in Halle und Jena. Von 1743 bis 1748 war er Konrektor zu Seehausen; 1748 Sekretär an der Bibliothek des Grafen Brühl auf Nöthnitz bei Dresden, studierte er später eifrig Kunst und Kunstgeschichte, trat zum Katholizismus über und ging nach Italien, wo er Oberaufseher der Altertümer in und um Rom wurde. 1768 reiste er nach

Deutschland, wurde aber in Wien von solcher Schwermut befallen, daß er wieder umkehrte. In Triest wurde er sodann von einem habgierigen Bösewicht ermordet. Nächst Lessing hat Winckelmann die ästhetische Bildung des deutschen Volkes am mächtigsten gefördert. Er hatte eine lebendigere Auffassung und geschmackvollere Behandlung des Altertums hervorgerufen, und zwar nicht bloß in Bezug auf die bildende Kunst, sondern auch auf die Poesie, da seine Werke aus der lebendigen Anschauung des gesamten griechischen Lebens hervorgegangen waren. Auch ist er Begründer der Kunstgeschichte in Deutschland. Sein Hauptwerk, die „Geschichte der Kunst des Altertums" (1764) gibt nicht bloß ein meisterhaftes Bild des Entwicklungsganges der Kunst bei den Alten, sondern auch zugleich „eine historische Metaphysik des Schönen aus den Alten" (Herder).

Winckelmann hatte die Gründe erklärt, aus denen Virgil den Laokoon schreien ließ, die Bildhauer der Laokoongruppe ihn aber nur seufzend darstellten. Winckelmann bezeichnete die Darstellung Virgils als fehlerhaft, weil unschön; für ihn waren Stoffe und Darstellung der bildenden Künste und der Dichtung dieselben; dagegen trat nun Lessing im „**Laokoon**" auf und schied die Malerei (als Repräsentantin der bildenden Künste) von der Poesie. Lessing bekämpfte den Satz, daß die Poesie eine redende Malerei, die Malerei eine stumme Poesie sei, ein Satz, der in der Poesie die Schilderungssucht, in der Malerei die Allegorie erzeugte. Beide Künste seien in ihren Gegenständen wie in der Art ihrer Wirkung verschieden, die Malerei (bildende Kunst) stelle ihre Gegenstände im Raum, die Poesie in der Zeit dar, jene durch Gestalten und Farben, diese durch artikulierte Töne; Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften seien die eigentlichen Gegenstände der ersten, dagegen Handlungen die der anderen. Die Poesie könne zwar auch durch die ihr eigentümlichen Mittel die körperliche Schönheit darstellen, stehe der Malerei darin aber nach, während sie diese im Umfang der Darstellung übertreffe. Sie sei nicht, wie die bildende Kunst, auf Darstellung der Schönheit beschränkt, ihr stehe das ganze unermeßliche Reich der Natur zur Nachahmung offen; sie könne und dürfe nicht bloß das Schöne und Gute, sondern auch das Häßliche, ja selbst das Schreckliche und Ekelhafte darstellen, was die bildende Kunst zwar auch könne, aber nicht wolle noch dürfe.

Winckelmann hatte gesagt, daß das „allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke in der Mahlerey und Bildhauerkunst eine edle Einfalt und stille Größe sowohl in der Stellung als im Ausdrucke sei." Die Gruppe des Laokoon, eines der berühmtesten Werke alter Bildhauerkunst, das Werk dreier rhodischer Meister: Agesander, Polydor und Athenodor, stellt den Augenblick dar, in dem der trojanische Priester Laokoon, der den Seinigen den Untergang geweissagt hat, wenn sie das von den Griechen erbaute hölzerne Pferd in die Stadt zögen, mit seinen beiden Söhnen am Opferaltar durch zwei von Poseidon geschickte Schlangen erwürgt wird. Trotz des überwältigenden Schmerzes ist der Mund des Priesters nur zu einem ängstlichen und beklemmten Seufzen leicht geöffnet, während Virgil, der das grausige Begebnis im zweiten Buche seiner „Aeneis" schildert, den Laokoon ein entsetzliches Geschrei zu den Sternen erheben läßt. Winckelmann meint nun, die Meister der Gruppe hätten den Laokoon darum nicht schreiend dargestellt, weil Schreien für eine große Seele unangemessen sei. Lessing führte nun demgegenüber aus, daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen sei, und daß der Bildhauer nur deshalb den Laokoon nicht mit schreiendem Munde dargestellt habe, weil das Schreien das Gesicht auf eine ekelhafte Weise verzerre; diese Rücksicht habe Virgil nicht zu nehmen gehabt, weil er als Dichter nicht, wie der bildende Künstler, ein sinnlich wahrnehmbares, in der einmal gewählten Situation verharrendes Bild geschaffen habe. Es lassen sich am „Laokoon" gar viele Aussetzungen machen, aber im ganzen und großen wird dieses Werk stets als ein unübertreffliches Muster philosophischer Entwicklung und Darstellung und als die Quelle der neueren deutschen Aesthetik verehrt werden. Lessing hatte gehofft, durch die Veröffentlichung des Werkes die Wahl Friedrichs II. bei Besetzung der erledigten Bibliothekarstelle an der Königlichen Bibliothek auf sich zu lenken, allein Friedrich zog einen albernen französischen Abbé vor, der sich allerdings bald blamierte. Der wieder in einer Lebenshoffnung getäuschte Lessing verließ Berlin und fand, wie bereits ausgeführt, am Hamburger Nationaltheater eine Art Dramaturgenstelle.

Die Frucht der Hamburger Wirksamkeit Lessings ist die **„Hamburgische Dramaturgie"** (als Buch erschienen 1769), die, wie Lessing in der Ankündigung vom 22. April 1767 schrieb, ein kritisches Register aller aufzuführenden Stücke sein und

jeden Schritt begleiten sollte, den die Kunst des Dichters und des Schauspielers tun werde. Bei der Eitelkeit und Empfindsamkeit der Schauspieler, die nie genug gelobt werden konnten, gab er bald die Beurteilung der Schauspieler auf und würdigte nur die Stücke. Das letzte Heft der Dramaturgie, datiert vom 19. April 1768, wurde zu Ostern 1769 ausgegeben. Sämtliche Hefte (104 Stücke) umfassen nur die Theatervorstellungen vom 22. April bis 28. Juli 1767 und besprechen 52 Stücke, von denen ungefähr ein Dritteil deutsche Originalstücke sind, während zwei Dritteile auf Uebersetzungen, zumeist aus dem Französischen, entfallen.



Titel-Illustration zu Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Altertums".
Erste Ausgabe von 1764.

Lessings Hauptabsicht, die er in der „Dramaturgie" zum Teil durchführte, war: für das deutsche Drama einen festen Boden zu gewinnen. Da die Nachahmung des französischen Theaters das größte Hindernis dagegen war, bekämpfte er diese von Anfang an, und zeigte, daß die Ansichten der französischen Kunstrichter und Dramatiker namentlich bezüglich der drei Einheiten (Ort, Zeit, Handlung) auf einem Mißverständnis des Aristoteles beruhten, auf den sie sich stets beriefen. Dies bewies er durch scharfsinnige Zergliederung berühmter Stücke der ersten französischen Dichter und durch Untersuchung der Aussprüche des Aristoteles. Zugleich entwickelte er seine eigene Ansicht von der Natur des Dramas und insbesondere der Tragödie, die er auf die Poetik des Aristoteles, die griechischen Meisterwerke, Shakespeare und Calderon begründete. In der Hitze seiner Polemik geschah es ihm aber, daß er einer so großartigen Erscheinung, wie Molière es ist, nicht gerecht wurde.

Den Stil der Hamburgischen Dramaturgie und die Stellung Lessings zu den Franzosen gibt sehr gut folgender Absatz des Einundachtzigsten Stücks vom 9. Februar 1768 wieder:

„Will ich denn aber damit sagen, daß kein Franzose fähig sey, ein wirklich rührendes tragisches Werk zu machen? daß der volatile Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sey? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen

wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bouhours lächerlich gemacht. Und ich, für meinen Teil, hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, daß kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Teilung gemacht? Die Natur gewiß nicht, die alles unter alle gleich verteilet. Es gibt ebensoviel witzige Engländer, als witzige Franzosen; und ebenso-viel tiefsinnige Franzosen, als tiefsinnige Engländer: der Braß von dem Volke aber ist keines von beiden. —

Was will ich denn? Ich will blos sagen, was die Franzosen gar wohl haben könnten, daß sie das noch nicht haben: die wahre Tragödie. Und warum noch nicht haben? — Dazu hätte sich der Herr von Voltaire selbst besser kennen müssen, wenn er es hätte treffen wollen.

Ich meine: sie haben es noch nicht; weil sie es schon lange gehabt zu haben glauben. Und in diesem Glauben werden sie nun freylich durch etwas bestärkt, das sie vorzüglich vor allen Völkern haben; aber es ist keine Gabe der Natur: durch ihre Eitelkeit.

Es geht mit den Nationen, wie mit einzeln Menschen. Gottsched (man wird leicht begreifen, wie ich eben hier auf diesen falle,) galt in seiner Jugend für einen Dichter, weil man damals den Versmacher von dem Dichter noch nicht zu unterscheiden wußte. Philosophie und Critik setzten nach und nach diesen Unterschied ins Helle: und wenn Gottsched mit dem Jahrhunderte nur hätte fortgehen wollen, wenn sich seine Einsichten und sein Geschmack nur zugleich mit den Einsichten und dem Geschmacke seines Zeitalters hätten verbreiten und läutern wollen: so hätte er vielleicht wirklich aus dem Versmacher ein Dichter werden können. Aber da er sich schon oft den größten Dichter hatte nennen hören, da ihn seine Eitelkeit überredet hatte daß er es sey: so unterblieb jenes. Er konnte unmöglich erlangen, was er schon zu besitzen glaubte: und je älter er ward, desto hart-näckiger und unverschämter ward er, sich in diesem träumerischen Besitze zu behaupten.

Gerade so, dünkt mich, ist es den Franzosen ergangen. Kaum riß Cornaille ihr Theater ein wenig aus der Barbarey: so glaubten sie es der Vollkommenheit schon ganz nahe. Racine schien ihnen die letzte Hand angelegt zu haben; und hierauf war gar nicht mehr die Frage, (die es zwar auch nie gewesen,) ob der tragische Dichter nicht noch pathe-tischer, noch rührender seyn könne, als Corneille und Racine, sondern dieses ward für unmöglich angenommen, und alle Beeiferung der nachfolgenden Dichter mußte sich darauf einschränken, dem einen oder dem andern so ähnlich zu werden als möglich. Hundert Jahre haben sie sich selbst, und zum Teil ihre Nachbarn mit, hintergangen: nun komme einer, und sage ihnen das, und höre, was sie antworten! . ."

Wenn hiermit auch nur eine sehr magere Skizze von dem Inhalt des Lessing-schen Meisterwerks gegeben werden konnte, so mag sie doch hinreichen, um den außer-ordentlichen Reichtum der darin entwickelten Gedanken und Tatsachen, sowie den Weg zur Anschauung zu bringen, den er dabei einschlug.

Bevor wir uns Lessings Haupttätigkeit, der Dramatik, zuwenden, seien noch kurz seine bedeutenderen Streitschriften, kritischen und theologischen Abhandlungen auf-gezählt. Als Lessing in den „Literaturbriefen" viele beliebte Dichter getadelt hatte, nahm der Hallenser Philologe K l o tz ihre Partei und griff auch außerdem den Laokoon an. Lessing antwortete ihm 1768 und 1769 in seinen **Briefen antiquarischen Inhalts"** (2 Teile) so derb, daß das Ansehen, das Professor Klotz bisher genossen hatte, total vernichtet wurde. Die antiquarischen Briefe sind zugleich Beweise von Lessings Gelehrsamkeit, sowie von seiner Kunst, wissenschaftliche Gegenstände faßlich und interessant darzustellen.

Demselben Streit mit Klotz entsprang auch die ausgezeichnete kritische Abhand-lung: **„Wie die Alten den Tod gebildet"** (1769), ein unübertreffliches Meisterstück gründlicher Entwicklung und geschmackvoller Darstellung, das sich dem „Laokoon" würdig anschließt.

In Wolfenbüttel gab Lessing aus den Büchern und Schriften der Bibliothek einige B e i t r ä g e z u r G e s c h i c h t e u n d L i t e r a t u r heraus, darunter die von dem Hamburger Mathematikprofessor H e r m a n n S a m u e l R e i m a r u s († 1768) ver-faßten sogenannten **„Wolfenbüttler Fragmente"**, die scharfe Angriffe auf das Christentum

enthielten, dessen Einführung als ein Werk des Betruges dargestellt wurde. Die Veröffentlichung dieser Fragmente rief nun einen scharfen Streit zwischen Lessing und dem Hamburger Hauptpastor G o e z e (geb. 1798) hervor, der Lessing hart angriff. In den **theologischen Streitschriften** Lessings wider Goeze (Antigöze, Nötige Antwort, Parabel) vertritt Lessing die Meinung, das Christentum könnte wohl auch ohne Bibel auskommen; da ja das Evangelium schon dagewesen sei, ehe es schriftlich aufgezeichnet wurde, so könnte ruhig alles wieder verloren gehen, was die Evangelisten geschrieben haben, ohne daß das wahrhafte Christentum gefährdet sein würde. Humanität und Toleranz erfüllen auch die philosophischen Gespräche: „Ernst und Falk", „Das Testament Johannis", „Die Erziehung des Menschengeschlechts".



Die berühmte „Laokoon"-Gruppe
der rhodischen Bildhauer Agesander, Polydor und Athenodor, die im Belvedere des Vatikans zu Rom steht, und die Lessing zum Hauptgegenstand seines kunstphilosophischen Werkes: „Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie" machte.

Das **dichterische Schaffen Lessings** galt fast ausschließlich dem **Drama**. In seinen jüngeren Jahren hatte er sich auch in der L y r i k versucht und Gedichte anakreontischer Art produziert, die er in der ersten Ausgabe von 1752 „Kleinigkeiten" nannte. Lebendig erhalten hat sich davon bis heute das Kneiplied: „Gestern, Brüder, könnt ihr's glauben, — gestern bei dem Saft der Trauben". 1753 erschienen in Berlin seine „L i e d e r, O d e n, F a b e l n, S i n n g e d i c h t e", 1759 die F a b e l n, die bereits erwähnt worden sind. Sehr früh drängte es Lessing zum dramatischen Schaffen. Seine Jugenddramen, meist Komödien, sind noch ganz im Gottschedisch-französischen Stile. Er befolgte in ihnen das Gesetz der drei Einheiten, an denen er überhaupt noch lange festhielt, denn er wagte erst in der „Miß Sarah" Veränderungen der Szene einzuführen; die Personen sind, wie in den französischen Stücken, typischer Art: „D e r j u n g e G e l e h r t e", „D i e a l t e J u n g f e r", „D e r F r e i g e i s t", „D e r M y s o g y n", „D ä m o n o d e r d i e w a h r e F r e u n d s c h a f t". Ebenso zeigen die Nebenrollen dieses Streben nach Verallgemeinerung; die Väter, die Kammermädchen usw. bewahren auch bei ihm den bei der französischen Bühne hergebrachten Charakter; daher tragen auch alle Personen die gewöhnlichen, dem Theater der Alten entlehnten Namen (Damis, Chrysander, Valer, Leander usw.).

Außer dem **„jungen Gelehrten"** (1747), in welchem die geist- und zwecklose Gelehrsamkeit mit Glück lächerlich gemacht wird, ist auch noch das Tendenzstück: **„Die Juden"** (1749) zu erwähnen. In diesem Werke suchte Lessing die Emanzipation des verachteten und gedrückten Volkes vorzubereiten, indem er die entwürdigenden Vorurteile bekämpfte und deren Grundlosigkeit nachwies. Allerdings ohne Erfolg, da die alten Vorurteile gar zu fest eingewurzelt waren.

1755 trat Lessing mit **„Miß Sarah Sampson"** hervor, mit der er das bürgerliche Trauerspiel in Deutschland begründete. In diesem Stücke, das allerdings ein Ergebnis seines Studiums der Engländer, aber keineswegs eine Nachahmung im gewöhnlichen Sinne ist, hat er zwar Stoff und Form englischen Vorbildern entnommen, den Stoff der „Clarissa", dem berühmten Roman Richardsons, und die Form dem Drama: „Der Kaufmann von London"; allein seine Selbständigkeit zeigt sich schon darin, daß er die von Richardson gegebene Idee des Familien romans als Familien tragödie verarbeitet. Indem Lessing durch dieses Stück die Darstellung moralischer Stoffe aus dem bürgerlichen Leben einführte, bewies er, daß er sein von Natur empfindsames Volk richtig zu beurteilen wußte, und wenn Stoff und Personen auch aus der Fremde entlehnt waren, so war die Auffassung doch durchaus volkstümlich.

Inhalt: Sarah Sampson ist die Tochter des englischen Baronets Sir William Sampson. Ihre Unerfahrenheit macht sich der reiche junge Wüstling Mellefont zunutze und entführt sie. Die frühere Geliebte Mellefonts, die tückische Marwood, rächt sich für diese Untreue, indem sie ihre Nebenbuhlerin vergiftet. Sir William, der seiner entflohenen Tochter nachgereist war, vergibt der Sterbenden. Mellefont ersticht sich und fällt neben der Leiche Sarahs tot nieder.

Man merkt gerade in diesem Stück, wie sehr die Sentimentalitätsmode alle Welt ergriffen hatte, wenn sogar so eine scharfgeistige, klare, jeder Empfindungsduselei abholde Persönlichkeit, wie die Lessings, sich der trübselig-weinerlichen Zeitstimmung nicht völlig erwehren konnte.

Das nächste dramatische Werk Lessings (1759) ist das einaktige Trauerspiel **„Philotas"**, in dem der Dichter in der Gestalt des Königssohnes Philotas die Vaterlandsliebe verherrlicht. Philotas gibt sich in schwärmerischer Begeisterung für das Vaterland selbst den Tod, damit sein Vater, um ihn aus der Gefangenschaft zu befreien, nicht schmähliche und für das Reich verderbliche Bedingungen eingehen solle. — Auch dieses Werk ist aus der Zeitstimmung herausgeboren, aber aus einer anderen: der patriotischen, die durch Friedrichs des Großen Feldzüge hervorgerufen worden war. Angeregt war das Stück von Kleists „Seneca"; neben der patriotischen Absicht verfolgte aber Lessing den Beweis, daß die Tragödie auf die allernotwendigste Handlung beschränkt werden könne, denn es war allerdings kaum ein Drama zu finden, selbst Klopstocks „Tod Adams" nicht ausgenommen, in dem die zugrunde liegende Begebenheit so einfach und ohne alle Verwicklung gewesen wäre. Das Stück hat daher einen ganz lyrischen Charakter, wodurch es formell allen übrigen Dramen Lessings nachsteht.

Alle diese Dramen aber können nur als Vorboten einer größeren, lebenswarmen Entwicklung angesehen werden, deren erste Frucht wir in der **„Minna von Barnhelm"**, in der Lessing zuerst den Boden Deutschland mit Entschiedenheit betrat, sehen. Schon bald nach Vollendung der „Miß Sarah" hatte er eingesehen, daß zu einem wahrhaft nationalen Drama nicht bloß volkstümliche Auffassung, sondern auch nationale Stoffe gehören, und er hatte aus diesem Grunde die Sage vom Dr. Faust dramatisch zu bearbeiten unternommen, wobei er ohne Zweifel an das alte Volksschauspiel anknüpfen wollte, von dem diese Sage schon so oft behandelt worden war. Er ging allerdings nicht unmittelbar auf das alte Drama zurück, aber er fand bei seinem Versuch, das Alte mit dem Neuen organisch zu verschmelzen, so unüberwindliche Schwierigkeiten, daß er von der Arbeit abstehen mußte, so lange und so eifrig er sich auch mit ihr beschäftigte; wenigstens blieben, wie es scheint, die zwei Bearbeitungen des Stoffes, die er angefangen hatte, unvollendet, und es ist uns nur von dem einen ein kleines Fragment geblieben, das nur zu sehr bedauern läßt, daß die Arbeit nicht vollendet wurde. Die Idee eines nationalen Dramas gab Lessing aber nicht auf, und der Weg, den er dazu einschlug, führte ihn zur **„Minna von Barnhelm"**, oder wie das Stück mit dem vollen Titel heißt: „Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück", dem prächtigen Lustspiel, das 1767 erschien, und mit dem eine neue Epoche unseres Dramas einsetzt.

Inhalt der „Minna von Barnhelm“: Der preußische Major von Tellheim hatte während des Siebenjährigen Kriegs den Ständen eines sächsischen Kreises, bei denen er eine Kontribution erheben sollte, die Summe, die sie zu erlegen hatten, vorgeschossen, weil sie nicht imstande waren, diese aus eigenen Mitteln und ohne das Land zugrunde zu richten, herbeizuschaffen. Diese großmütige Tat hatte auf **Minna von Barnhelm**, ein sehr reiches Fräulein dieser Gegend, einen so großen Eindruck gemacht, daß sie alles aufbot, Tellheims Bekanntschaft zu machen, mit dem Vorsatze, wie sie selbst sagte, ihn zu besitzen; Tellheim erkannte ihren Wert, und sie verlobten sich. Nach geschlossenem Frieden wurde der Major verabschiedet, und als er den Wechsel, den er von den





Zwei Kupferstiche Chodowieckis zur „Minna von Barnhelm“.

1) II. Aufzug, 2. Szene: Minna, Franziska und der Wirt. — 2) III. Aufzug, 7. Szene: Major von Tellheim und Wachtmeister Werner.

Ständen erhalten hatte, vorlegte, um ihn bestätigen zu lassen, ward die Schuld zwar anerkannt, aber der Staat machte Ansprüche auf den Wechsel, indem man Tellheim verdächtigte, daß er sich von den Ständen habe bestechen lassen. Er wurde deshalb in Untersuchung gezogen und geriet während dieser in eine traurige Lage. Um diese Zeit beginnt das Stück. Tellheim wohnt in einem Gasthofe; weil er schon längere Zeit nicht mehr hatte zahlen können, sucht der Wirt, ihn loszuwerden. Da eben eine vornehme Dame in dem Gasthause abgestiegen ist, läßt der Wirt Tellheims Sachen aus dem bisher von ihm bewohnten Zimmer fortschaffen und in eine abgelegene Kammer bringen. Die fremde Dame ist das Fräulein von Barnhelm. Ueber die Handlungsweise des Wirts empört, dessen Haus er um jeden Preis verlassen will, verpfändet Tellheim seinen Brautring, der die Veranlassung wird, daß Minna die Anwesenheit ihres Verlobten erfährt, den aufzusuchen, sie in die Residenz gekommen war. Sie läßt ihn herbeiholen, aber Tellheim hält es mit seiner Ehre unvereinbar, das Verhältnis mit dem Fräulein fortzusetzen: er, „der Verabschiedete, an seiner Ehre Gekränkte, der Krüppel, der Bettler“ dürfte nicht mehr an eine Verbindung mit dem reichen, geachteten Fräulein denken. Da keine Vorstellungen seinen Entschluß zu ändern vermögen, ent-

schließt sich Minna, ihn durch List davon abzubringen; sie gibt ihm vor, sie sei wegen ihrer Liebe zu ihm von ihrem Oheim enterbt worden. Sie hat den edlen Mann wohl erkannt: so entschieden er das Verhältnis abbrechen wollte, als er sich für arm, sie für reich hielt, so entschieden dringt er jetzt darauf, daß sie sich seinem Schutz anvertraue, denn „wie sein eigenes Unglück ihn niederschlug, ihn ärgerlich, kurzsichtig, schüchtern, lässig machte, so hebt ihn ihr Unglück wieder empor, er sieht wieder frei um sich, und fühlt sich willig und stark, alles für sie zu unternehmen". Indessen erhält der Major ein Handschreiben des Königs, in welchem seine Unschuld sowie sein Recht auf die Wechselschuld anerkannt und er aufgefordert wird, wieder Dienste zu nehmen; nun stellt sich Minna, als ob sie jetzt ihrerseits von der Verbindung mit dem Major, abstehen müsse, und beruft sich auf alle die Gründe, die dieser selbst früher vorgebracht hatte. Sie gibt ihm sogar den Brautring zurück. Freilich ist es der, den sie vom Wirt eingelöst hatte, aber Tellheim merkt es nicht; er gerät in Verzweiflung und ist gegen jede Erklärung taub, die man ihm geben will. Mittlerweile kommt der Oheim des Fräuleins an; Tellheim, der ihn für ihren Verfolger hält, denkt jetzt nur daran, sie vor diesem zu schützen; sie erklärt ihm aber ihre List, dann das Mißverständnis mit dem Ring, und der hereintretende Oheim findet zwei Glückliche.

In diesem Lustspiel, in dem sich ein preußischer Major und ein sächsisches Fräulein gegenüberstehen, wollte der Dichter dem Nationalhaß, der namentlich in Preußen und Sachsen tiefe Wurzeln geschlagen hatte, steuern; er wollte in den Charakteren und der Verbindung des Preußen Tellheim und des sächsischen Fräuleins von Barnhelm zeigen, daß der Haß zwischen den beiden Volksstämmen an sich unnatürlich sei und nicht in den Völkerschaften liege, sondern lediglich in den traurigen politischen Verhältnissen des Landes; er zeigte, daß der Nationalcharakter überall derselbe sei, überall im Geiste der gemütvollen Rechtlichkeit beruhe, weshalb er auch, um dies recht lebendig hervortreten zu lassen, einen grellen Gegensatz in dem französischen Industrieritter R i c c a u t vorführte. Durch die Einführung dieses Charakters hatte er aber auch die Absicht, die deutschen Fürsten, und wohl insbesondere Friedrich II., zu strafen, in dessen Heeren nicht wenige Franzosen zu finden waren, die zum Teil wohl Glücksritter der dargestellten Art sein mochten. Noch einen Umstand haben wir zu erwähnen, der nicht wenig beitrug, lebhafte Teilnahme für das Stück zu erregen. Nach dem Schluß des Friedens waren viele Krieger aus dem Heere entlassen und brotlos geworden. Es war kühn von Lessing, die Leiden eines solchen verdienten Soldaten darzustellen, und obgleich er an einigen Stellen die Pille verzuckerte, so blieb die Anklage nichtsdestoweniger in ihrer ganzen Bitterkeit bestehen. Aber was der Regierung mißfallen mußte, das erwarb sich den ungeteilten Beifall der Soldaten und des Volkes. So vereinigte die „Minna" alles, was ihr nationale Bedeutung geben konnte, und man muß gestehen, daß Lessing mit der verständigsten Ueberlegung alle Umstände vereinigte, die zur Erreichung seines Zweckes dienen konnten. Der Siebenjährige Krieg, dem eben der Hubertusburger Friede ein für Preußen glorreiches Ende gemacht hatte (1763), erhielt durch das Bündnis Oesterreichs mit Frankreich eine allgemeine nationale Bedeutung, es war daher ein glücklicher Gedanke, an diesen Krieg anzuknüpfen, der den großen Hintergrund des ganzen Gemäldes bildet. Zugleich hatte Lessing alles, was sich auf den Krieg bezog, mit solcher Zartheit behandelt, daß sich auch der spezielle Patriotismus nirgends verletzt fühlen konnte, so daß es sogar möglich war, das Stück kurze Zeit nach seinem Erscheinen (1767) selbst in Wien aufzuführen. Aber nicht bloß in dieser Beziehung, auch in künstlerischer Hinsicht übertrifft die „Minna" alles, was die deutsche Bühne bis dahin aufzuweisen hatte, Lessings eigene Dramen nicht ausgenommen. „In den zwei ersten Akten hat er ein unerreichbares Muster aufgestellt, wie ein Drama zu exponieren sei" (Goethe), und wenn auch gegen die Entwicklung nicht unbegründete Bedenken erhoben werden können, worunter namentlich hervorzuheben ist, daß im dritten Aufzug die eigentliche Handlung einigermaßen stockt, so hat Lessing gerade an diesen Stellen große Schönheiten offenbart, so daß man diesen Mangel gern übersieht, wie er ihn denn auch durch die vortreffliche Unterhaltung zwischen dem Wachtmeister und dem Kammermädchen Franziska, der reizvollsten deutschen Lustspielfigur, glücklich zu verdecken wußte. Jede einzelne Gestalt ist meisterhaft charakterisiert und spricht ihre individuelle Sprache.

Lessing selbst verfolgte den Weg nicht weiter, den er mit „Minna von Barnhelm" eingeschlagen hatte; fünf Jahre nach Minna erschien **„Emilia Galotti"** (1772), in vielen, wenn nicht in den meisten Punkten ein Gegensatz zu dem ersten Stück, aber, wenn auch in anderer Weise, von nicht geringerer Bedeutung und von nicht geringerem

Werte. Vertritt Minna die lebendigen, nationalen, begeisternden Stoffe des Dramas, so vertritt Emilia die strenge, feste Regel, die undurchbrechlichen, aber klaren und durchsichtigen Formen der Tragödie. Obgleich in Italien spielend, hat die „Emilia Galotti" doch ebenfalls eine vorwiegend nationale Bedeutung; der Dichter versetzte die Handlung nur deshalb in ein fremdes Land, um den politischen Zweck, den er damit verband, zu erreichen. Er wollte nämlich die Erbärmlichkeit der deutschen Höfe, die Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse der höheren Regionen schildern, und das Stück wurde dadurch einflußreich auf die politische Bildung des Volkes. Die Anregung hatte Lessing von dem spanischen Trauerspiel: „Virginia" des Augustino de Montiano erhalten, der wieder den Stoff der Erzählung des Livius entnommen hatte.

Inhalt der „Emilia Galotti": Emilia Galotti, die verlobte Braut des Grafen Appiani, erregt die Leidenschaft des Prinzen von Guastalla, die ihn um so mächtiger ergreift, als er keine Möglichkeit sieht, sie zu befriedigen. Der Kammerherr Marinelli, der sich durch die immer glückliche Leitung der Liebesabenteuer des Prinzen ungemessenen Einfluß erworben hat, bietet, um diesen nicht auf einmal zu verlieren, alles auf, die neue Leidenschaft zu befriedigen. Von dem Prinzen mit unbeschränkter Vollmacht hierzu versehen, läßt er, um das mächtigste Hindernis aus dem Wege zu räumen, den Grafen Appiani ermorden, gerade als dieser mit seiner Braut auf sein Schloß fährt, wo er sich mit ihr trauen lassen will, und benutzt diesen Umstand, um sie dem Prinzen in die Hände zu liefern. Unter dem Schein, ihr beizustehen, wird sie von Marinellis Leuten auf ein Lustschloß des Prinzen gebracht; als ihr Vater Odoardo herzueilt, sie von dem Orte des Unglücks zu entfernen, werden ihm Schwierigkeiten in den Weg gelegt. Der Mord des Grafen fordere Untersuchung; Emilia und ihre Mutter, die bei der Tat gegenwärtig gewesen, müßten vernommen, aber auch, um den gesetzlichen Formen zu genügen, getrennt werden. Odoardo, der seitdem erfahren, daß der Prinz Emilien mit Liebesanträgen verfolgt habe (er hatte ihr in der Kirche auf die zudringlichste Weise seine Liebe erklärt), erkennt den Zusamenhang der Dinge; er verlangt eine geheime Unterredung mit seiner Tochter, in welcher er ihr die Absicht des Prinzen, sie von den Eltern zu trennen, mitteilt. Emilia, die sich des Eindrucks gar wohl bewußt ist, den der Prinz auf sie gemacht, erkennt die Größe der Gefahr, in der sie schwebt; der Tod allein nur kann sie aus ihr befreien, und ihr Vater bohrt ihr den Dolch in die Brust.

Der harte Schluß der Tragödie hat oft befremdet, aber er ergab sich dem Dichter aus der strengen Logik des ernsten und reinen Charakters Odoardos, der der eigentliche Held des Dramas ist. Das Stück war nach jeder Richtung hin ein Muster dramatischer Entwicklung; Anlage und Ausführung beruhen auf der schärfsten Berechnung. Die Charaktere waren voll Leben und Natur, die Seelenzustände in meisterhafter Weise geschildert, die Leidenschaft erschien zum erstenmal auf der deutschen Bühne mit dem Gewande und der Sprache der unmittelbarsten Wahrheit. Die „Emilia" war eine echte Tragödie, nicht wegen des tragischen Ausganges, sondern weil durch den Tod der Heldin der Sieg des sittlichen Prinzips gewahrt erschien. Auch die politische Bedeutung des Dramas wurde wohl gefühlt, und wenn Goethe sagt: „Den entscheidendsten Schritt gegen die Großen tat Lessing in der Emilia Galotti, wo die Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse der höheren Regionen schneidend und bitter geschildert worden sind," so schrieb er dies ohne Zweifel unter dem Einflusse der Erinnerung an die ungeheuere Wirkung, welche die „Emilia" hervorbrachte.

Mit diesem Drama war in Deutschland das bürgerliche Trauerspiel begründet. An die Stelle der Phrase war der knappe, fast epigrammatische Ausdruck getreten, die Sprache war voll Sicherheit und Leidenschaft, die Charaktere scharf gezeichnet. Der Prinz ist bei der Sinnlichkeit, die ihn beherrscht und die manche gute Eigenschaft verdunkelt, zum Werkzeug des schlausten Intriganten geworden, der ihn von der Torheit zum Laster, vom Laster zum Verbrechen führt. Ebenso trefflich sind die übrigen Charaktere gezeichnet, auf die näher einzugehen uns jedoch der Raum verbietet.

Hatte Lessing nun in der „Emilia" die ursprüngliche Tendenz: im fremdländischen Gewande ein Bild des Treibens kleiner deutscher Höfe zu geben, mit allen Mitteln der Kunst zu verdecken gesucht, so hat er dagegen in seinem letzten Drama: **„Nathan der Weise"** (1779), seine eigentliche Absicht klar ausgesprochen. Doch hat er deshalb den künstlerischen Standpunkt keineswegs verloren, wie es bei Dichtern von Tendenzstücken so häufig der Fall ist; vielmehr ist der „Nathan" ein kunstvolles Drama im besten Sinne des Wortes. Es ist mithervorgegangen aus den Kämpfen, in die der Dichter durch die Veröffentlichung der „Wolfenbüttler Fragmente" mit den Verfechtern der Orthodoxie und der konfessionellen Unduldsamkeit geraten war. Eine Novelle des Boccaccio bildet die Grundlage des Stückes, dessen Parabel von den drei Ringen, der Mittelpunkt des Ganzen, einer Novelle des Decamerone entnommen ist.

Inhalt des „Nathan": Ein Tempelherr wird von den Sarazenen gefangen und soll sterben, wird aber vom Sultan Saladin begnadigt, weil dieser in dem blonden Jüngling eine Aehnlichkeit mit seinem verstorbenen Bruder Assad entdeckt, der seinerzeit, Christ geworden, ein Mädchen aus dem Geschlecht der Staufen geheiratet und sich in Deutschland niedergelassen hatte. Der gefangene und begnadigte Tempelherr rettet die schöne Recha, die angenommene Tochter des wegen seiner Weisheit berühmten Juden Nathan, aus den Flammen eines brennenden Hauses. Als Nathan von seiner Reise mit reichen Schätzen zu Hause eintrifft, sucht er den Tempelherrn auf, um ihm für die Rettung Rechas zu danken, und erfährt von ihm, daß er sich Kurt von Staufen nenne. Durch diesen Namen aufmerksam gemacht, forscht Nathan dem Geschlechte des Templers näher nach. Sultan Saladin, der sich in steter Geldnot befindet, will von Nathan Gelder borgen, ihm jedoch früher, um seine vielgepriesene Weisheit auf die Probe zu stellen, eine Frage vorlegen. Als Nathan erscheint, fordert Saladin von ihm zu wissen, welche von den drei herrschenden Religionen, die christliche, jüdische oder die mohammedanische, die wahre sei. Nathan erzählt als Antwort auf diese verfängliche Frage die Parabel von den drei Ringen:

Vor grauen Jahren lebt' ein Mann im Osten,
Der einen Ring von unschätzbarem Wert
Aus lieber Hand besaß. Der Stein war ein
Opal, der hundert schöne Farben spielte,
Und hatte die geheime Kraft, vor Gott
Und Menschen angenehm zu machen, wer
In dieser Zuversicht ihn trug. Was Wunder,
Daß ihn der Mann im Osten darum nie
Vom Finger ließ, und die Verfügung traf,
Auf ewig ihn bei seinem Hause zu
Erhalten? Nämlich so. Er ließ den Ring
Von seinen Söhnen dem Geliebtesten;
Und setzte fest, daß dieser wiederum
Den Ring von seinen Söhnen dem vermache,
Der ihm der Liebste sei; und stets der Liebste,
Ohn' Ansehn der Geburt, in Kraft allein
Des Rings, das Haupt, der Fürst des Hauses werde. —
Versteh' mich, Sultan.

Saladin. Ich versteh' dich. Weiter!

Nathan. So kam nun dieser Ring, von Sohn zu Sohn,
Auf einen Vater endlich von drei Söhnen,
Die alle drei er folglich gleich zu lieben
Die alle drei ihm gleich gehorsam waren,
Sich nicht entbrechen konnte. Nur von Zeit
Zu Zeit schien ihm bald der, bald dieser, bald
Der dritte, — so wie jeder sich mit ihm
Allein befand, und sein ergießend Herz
Die andern zwei nicht teilten, — würdiger
Des Ringes, den er denn auch einem jeden
Die fromme Schwachheit hatte, zu versprechen.
Das ging nun so, so lang' es ging. — Allein

Es kam zum Sterben, und der gute Vater
Kommt in Verlegenheit. Es schmerzt ihn, zwei
Von seinen Söhnen, die sich auf sein Wort
Verlassen, so zu kränken. — Was zu tun? —
Er sendet in geheim zu einem Künstler,
Bei dem er, nach dem Muster seines Ringes,
Zwei andere bestellt, und weder Kosten
Noch Mühe sparen heißt, sie jenem gleich,
Vollkommen gleich zu machen. Das gelingt
Dem Künstler. Da er ihm die Ringe bringt,
Kann selbst der Vater seinen Mutterring
Nicht unterscheiden. Froh und freudig ruft
Er seine Söhne, jeden insbesondre:
Gibt jedem insbesondre seinen Segen, —
Und seinen Ring, — und stirbt. — Du hörst doch, Sultan?

Saladin (der sich betroffen von ihm gewandt). Ich hör',
ich höre! — Komm mit deinem Märchen
Nur bald zu Ende. — Wird's?

Nathan. Ich bin zu Ende.
Denn was noch folgt, versteht sich ja von selbst. —
Kaum war der Vater tot, so kommt ein jeder
Mit seinem Ring, und jeder will der Fürst
Des Hauses sein. Man untersucht, man zankt,
Man klagt. Umsonst, der rechte Ring war nicht
Erweislich; —
(Nach einer Pause, in welcher er des Sultans Antwort erwartet.)
Fast so unerweislich, als
Uns jetzt — der rechte Glaube.

Saladin. Wie? das soll
Die Antwort sein auf meine Frage? . . .

Nathan. Soll
Mich bloß entschuldigen, wenn ich die Ringe
Mir nicht getrau' zu unterscheiden, die
Der Vater in der Absicht machen ließ,
Damit sie nicht zu unterscheiden wären.

Saladin. Die Ringe! — Spiele nicht mit mir! — Ich dächte,
Daß die Religionen, die ich dir
Genannt, doch wohl zu unterscheiden wären.
Bis auf die Kleidung; bis auf Speis' und Trank!

Nathan. Und nur von seiten ihrer Gründe nicht. —
Denn gründen alle sich nicht auf Geschichte?
Geschrieben oder überliefert! — Und
Geschichte muß doch wohl allein auf Treu'
Und Glauben angenommen werden? — Nicht? —
Und wessen Treu und Glauben zieht man denn
Am wenigsten in Zweifel? Doch der Seinen?
Doch deren Blut wir sind? doch deren, die
Von Kindheit an uns Proben ihrer Liebe
Gegeben? die uns nie getäuscht, als wo
Getäuscht zu werden uns heilsamer war? —
Wie kann ich meinen Vätern weniger,
Als du den deinen glauben? Oder umgekehrt:
Kann ich von dir verlangen, daß du deinen
Vorfahren Lügen strafst, um meinen nicht
Zu widersprechen? Oder umgekehrt.
Das nämliche gilt von den Christen. Nicht? —

Und nun kommt Nathan wieder auf die Geschichte von den Ringen zurück. Die Söhne verklagten einander, und jeder schwur, den rechten Ring aus seines Vaters Hand bekommen zu haben. Der Richter wurde unmutig und meinte, da der rechte Ring die Wunderkraft besitze, vor Gott und Menschen angenehm zu machen, so sollten sie nun sagen, wen zwei von ihnen am meisten lieben. Aber sie schweigen, denn jeder

liebt sich selbst am meisten. Und nun schilt sie der Richter betrogene Betrüger, und meint, alle drei Ringe seien nicht echt, der echte Ring müsse vermutlich verloren gegangen sein, und um den Verlust zu ersetzen, habe ihr Vater drei für einen machen lassen.

> Geh' nur! — Mein Rat ist aber der: ihr nehmt
> Die Sache völlig wie sie liegt. Hat von
> Euch jeder seinen Ring von seinem Vater:
> So glaube jeder sicher seinen Ring
> Den echten. — Möglich, daß der Vater nun
> Die Tyrannei des einen Rings nicht länger
> In seinem Hause dulden wollen! — Und gewiß,
> Daß er euch alle drei geliebt, und gleich
> Geliebt: indem er zwei nicht drücken mögen,
> Um einen zu begünstigen. — Wohlan!
> Es eifre jeder seiner unbestochnen
> Von Vorurteilen freien Liebe nach!
> Es strebe von euch jeder um die Wette,
> Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
> Zu legen! komme dieser Kraft mit Sanftmut,
> Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohltun,
> Mit innigster Ergebenheit in Gott,
> Zu Hülf'! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
> Bei euern Kindes-Kindeskindern äußern:
> So lad' ich über tausend tausend Jahre,
> Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
> Ein weis'rer Mann auf diesem Stuhle sitzen,
> Als ich; und sprechen. Geht! — So sagte der
> Bescheidene Richter.

Von der Parabel tief ergriffen, reicht Saladin dem Nathan die Hand zu treuer Freundschaft. Indes hat der Tempelherr Recha näher kennen und lieben gelernt. Einer Bewerbung seinerseits setzt jedoch Nathan Widerstand entgegen, so daß der Tempelherr, der durch Daja, die frühere Amme Rechas, erfahren hat, daß diese eine Christin und nicht die Tochter Nathans sei, ihn durch eine Anklage beim Patriarchen zwingen will, Recha freizugeben. Der Klosterbruder aber, der ermitteln soll, wer der Jude sei, der ein Christenmädchen in seinem Hause aufziehe, gibt sich Nathan gegenüber als jenen Reitknecht zu erkennen, der ihm vor fast zwei Jahrzehnten ein Kind zur Pflege übergeben habe, und nun wird es offenbar, daß Recha und der Tempelherr Geschwister und Assads Kinder sind, die nun Sultan Saladin an Kindesstatt annimmt.

Die Idee des Stückes, die in der Parabel von den Ringen ausgedrückt ist, und nach der Christentum, Judentum und Islam gleichberechtigte Offenbarungen des religiösen Bewußtseins im Menschen sind, deren wahre Bekennerschaft im Wetteifer der Duldung, Liebe und Tugend besteht, rief natürlich den Widerstand der Orthodoxie wach. Lessing wollte zeigen, daß wahre Frömmigkeit, die nicht bloß in den Worten, sondern in den Werken beruht, an kein Glaubensbekenntnis gebunden, vor allem aber, daß es ein frevelhaftes Beginnen sei, diese oder jene Religion für die alleinseligmachende und infolgedessen die Bekenner der übrigen ohne Ausnahme für Gottverfluchte zu erklären, welche die ewige Verdammnis in jenem Leben treffe. Es ist mit einem Worte die Idee der reinsten Humanität, die Lessing im „Nathan" verkündet, und deshalb konnte er von seinem Werke mit voller Ueberzeugung sagen: „Heil und Glück dem Orte, wo es zuerst aufgeführt werden wird." — Mit großem Glück hatte Lessing mit dem „Nathan" das Theater, seine „alte Kanzel", zum Schauplatz seiner menschenfreundlichen Predigt gemacht. „Ich will ihm den Weg nicht verhauen" — heißt es in einem Briefe an den Berliner Bruder —, „endlich einmal aufs Theater zu kommen, wenn es auch erst nach hundert Jahren wäre." Aber er nennt das Stück nicht Tragödie oder mit sonst einem der üblichen Namen, sondern „dramatisches Gedicht", weil es sich den herkömmlichen Gattungen der dramatischen Poesie nicht

gut einfügen ließ. Inhalt wie Entstehung des Stückes zeigen das didaktische Element im Nathan als wesentlich mitwirkend, aber doch nicht so vorherrschend, daß das Drama deswegen lehrhaft trocken würde und zur bloßen Form herabsänke. Das Werk ward zuerst in Berlin (am 14. April 1783), hierauf in Preßburg aufgeführt, zum Repertoirstück aber erst im 19. Jahrhundert, namentlich durch Iffland und Seydelmann erhoben.

Auch im Nathan zeigt sich Lessing als Meister in der Anlage des Plans und in der Charakterzeichnung, und wie auch die Sentenz im Dialog überwiegen mag, es ist doch so viel Wärme und Weichheit, so viel echte Poesie und eine so sichere und künstlerisch freie Gestaltung in dem Stück, daß wir nirgends so sehr die dichterische Begabung des Verfassers bewundern. „Eine heitere Naivität, die ihn so wohl kleidet", findet Goethe im Nathan, der Lessing in den Gedichten epigrammartig, knapp in der Minna, in der Emilia lakonisch nennt. Meisterhaft sind alle Gestalten charakterisiert, und nichts kann Lessings schlechte Meinung von seinem eigenen dichterischen Können besser widerlegen als die Fülle dieser prächtigen, plastisch vor unser Auge hintretenden Gestalten.

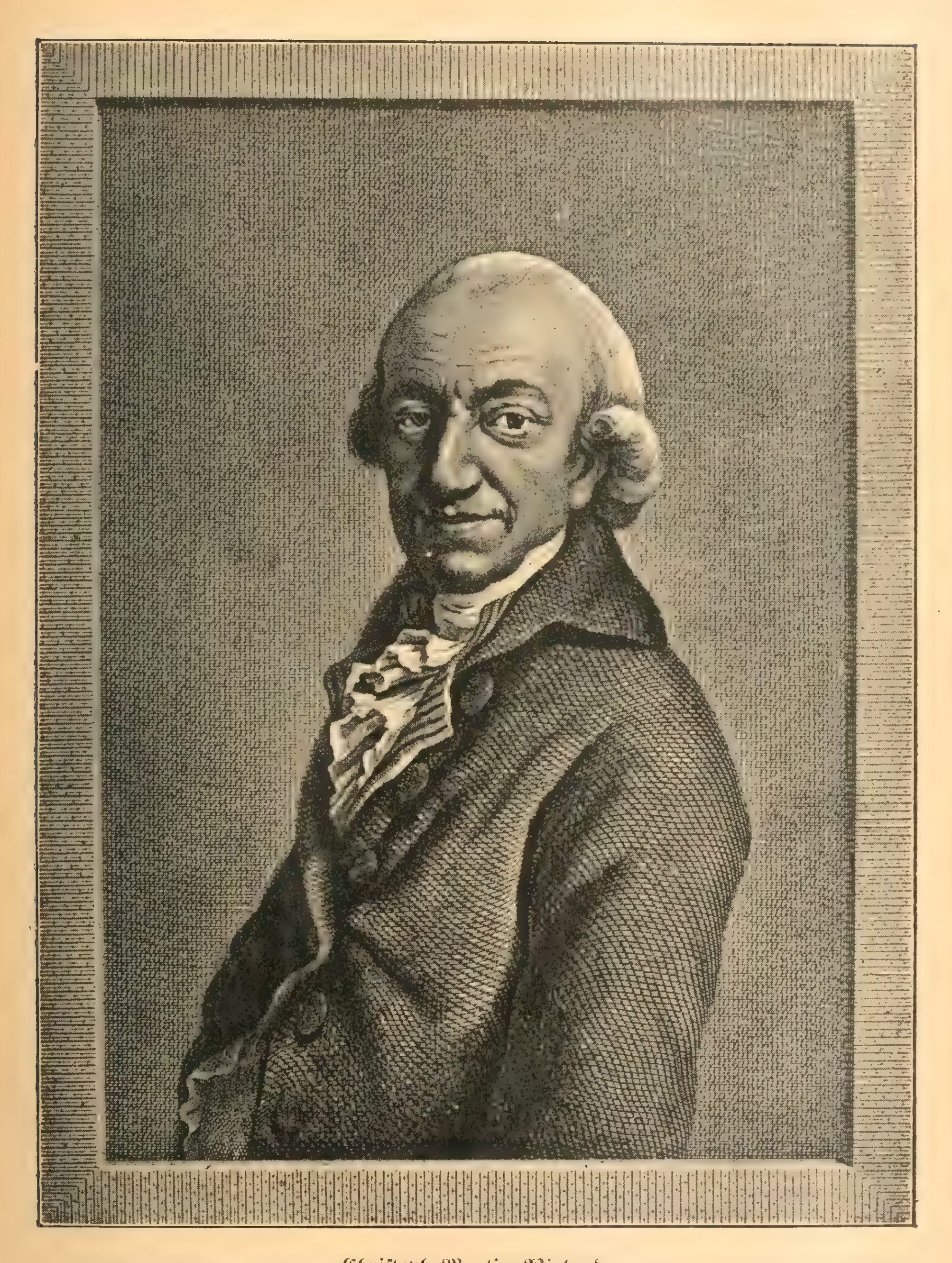
Von besonderer Bedeutung ist auch das Stück insofern, als es für den Blankvers, den fünffüßigen Jambus, im deutschen Drama maßgebend wurde. Es verrät noch die Unvertrautheit des Dichters mit der neuen Versform, und Lessing muß oft zu Wiederholungen, zu Wortfüllseln greifen, um mit den Maßen auszukommen. „Wie elend, elend hättet Ihr indes hier werden können." — „Sag' nur heraus, heraus nur." — „Wie wollen wir uns freu'n und Gott, Gott loben!" — „Er sichtbar, sichtbar mich durchs Feuer trug." „Und doch", sagt Heinrich Bulthaupt in seiner Dramaturgie des Schauspiels, „hat auch die Verssprache Lessings große, ja unschätzbare Vorzüge. Sie ist im Ausdruck von ebenso unbeschreiblicher Einfachheit und Schlichtheit, wie es der ganze Charakter der großen Dichtung ist. Eine ruhige, durch die Sache, nicht durch äußeren Prunk siegende Würde eignet ihr durchweg. Mit Vorliebe sucht sie sich das bescheidenste Gewand und holt sich ihre Mittel aus dem Vorrat der ganz volkstümlichen, ganz bürgerlichen, oft platten und burschikosen Redeweise. Und das Werk als Drama, als Bühnenstück? Die Gestalten des Nathan leben. Mit einem solchen, unter solchen Bedingungen behandelten Stoff künstlerisch nicht zu scheitern — das ist der glänzendste Beweis für Lessings dichterisches Gottesgnadentum."

IV. Christoph Martin Wieland.

Sahen wir in Klopstock den begeisterten christlichen Dichter voll der höchsten Anschauungen und der erhabensten Ideen, den deutschen Dichter voll tiefen, reichen Nationalgefühls, sahen wir in Lessing den vollendeten Jünger der Antike, den klaren scharfen Kritiker und Formbildner, den Erringer des neuen deutschen Dramas, so stellt sich uns in Christoph Martin Wieland, eine von diesen beiden Größen ganz und gar verschiedene, ja ihnen in den meisten Punkten geradezu entgegengesetzte Erscheinung dar. Tritt in Lessing bereits das deutsche Element gegen das antike, und wieder das christliche gegen beide zurück, so sind in Wieland nicht allein beide, das deutsche und das christliche, gänzlich ausgelöscht, sondern er gibt uns sogar das Beispiel eines förmlichen Abfalls von diesen beiden Stoffen, und das antikklassische Element tritt bei ihm dafür nicht etwa um so bestimmter und schärfer hervor, wie bei Lessing, sondern gleichfalls verhältnismäßig tief in den Hintergrund. Was beide, Klopstock und Lessing, jeder von seinem Standpunkte, auf das entschiedenste bekämpften,

wogegen sie sich mit aller Kraft ihrer Seele richteten und auflehnten, gerade das führt Wieland ein, gerade das vertritt er: die französische Kultur und zwar die modernste französische Kultur, die Kultur des um alles Höhere unbekümmerten heiteren Lebensgenusses, die Kultur der Sinnlichkeit. Es ist der praktische Materialismus, wie er aus Frankreich durch Voltaire, La Mettrie, Diderot und die Encyklopädisten zu uns herüberkam, und den Wieland bei uns poetisch vertritt und geltend macht, die Popularphilosophie des Genußmenschen, die alle Weisheit in der möglichst klugen und möglichst vollständigen Ausbeutung des sinnlichen Vergnügens, alle Sittlichkeit in dem Leben und Lebenlassen, in dem möglichst verfeinerten Egoismus findet — das ist es, wovon Wieland, vielmehr Wielands Schriften, der Mensch war ganz anders, erfüllt ist; mit einem Worte: er ist der Repräsentant des Zeitalters Ludwigs XV. in Deutschland.

Christoph Martin Wieland, geboren am 5. September 1733 zu Oberholzheim in der Nähe der kleinen Reichsstadt Biberach, zu deren bürgerlichen Geschlechtern seine Familie gehörte, wurde schon in seiner frühesten Kindheit von seinem Vater unterrichtet, der den talentvollen Knaben so glücklich anleitete, daß dieser schon im 7. Jahre den Cornelius Nepos, im 13. den Virgil und Horaz las, schon damals in deutscher und lateinischer Sprache zu dichten begann und sogar unternahm, die Zerstörung Jerusalems in einem großen Heldengedicht zu besingen. Als er 14 Jahre alt war, kam er in die von dem Abt Steinmetz geleitete Schule zu Kloster Berge bei Magdeburg, wo er reiche Kenntnisse sammelte. Die pietistische Richtung der Anstalt blieb nicht ohne Einfluß auf sein erregbares Gemüt; da er jedoch zugleich auch Schriften der französischen Encyklopädisten in die Hände bekam, die großen Eindruck auf ihn machten, kam er in den Ruf eines Freidenkers. Nach zwei Jahren verließ er die Anstalt und brachte ein Jahr in Erfurt bei einem Verwandten, dem Professor Baumer, zu, der sich redlich bemühte, den Gesichtskreis des Jünglings durch philosophische Studien zu erweitern. Im Jahre 1750 ging Wieland nach Biberach zurück, wohin sein Vater schon früher als erster Pfarrer berufen worden war und wo der junge Wieland mit Sophie von Guttermann (der nachmaligen Frau Laroche) ein inniges Bündnis schloß, das lange Jahre seine ganze Seele erfüllte und seiner Liebe zur Poesie neue Nahrung gab. Auf einem Spaziergang mit der Geliebten entstand der Gedanke zu seinem Lehrgedicht „Die Natur der Dinge oder die vollkommenste Welt", dem ersten Gedicht, das er veröffentlichte. Im Herbst desselben Jahres bezog er die Universität Tübingen, um Rechtswissenschaft zu studieren, doch widmete er ihr nicht mehr Zeit, als unbedingt notwendig war; dagegen studierte er mit unermüdlichem Eifer Philologie, Philosophie und Geschichte, sowie die Dichter der neueren Zeit, unter denen Klopstock den größten Einfluß auf seine weitere Entwicklung gewann. Bei dieser umfassenden Tätigkeit fand er doch noch Zeit zu eignen Schöpfungen; er dichtete in Tübingen die „Moralischen Briefe", den „Anti-Ovid" (Amsterd. u. Heilbr. 1752) und den „Frühling". Ein Versuch im größeren Epos „Hermann") blieb unvollendet und ungedruckt, aber er ist schon deshalb zu erwähnen, weil er die Veranlassung wurde, daß Bodmer den jungen Dichter, der ihm die Handschrift zugeschickt hatte, zu sich nach Zürich einlud, wohin er auch im Herbst 1752 reiste. Daselbst verlebte Wieland zwei glückliche Jahre, die er zu vielseitigen Studien, namentlich der Engländer und Platos verwendete, sowie zu eigenen Arbeiten, unter welchen wir die „Briefe der Verstorbenen an hinterlassene Freunde" und den „geprüften Abraham" (beide 1753) nennen, sowie die „Empfindungen eines Christen" (1755), die durch den Angriff auf Uz berühmt wurden. Das war die Zeit einer erkünstelten Schwärmerei, der die innerste Ueberzeugung fehlte. Wieland lebte sich aber in die religiöse Poesie derart ein, daß er sich sogar dazu verleiten ließ, die Dichter der heiteren Lebenslust und, wie schon gesagt, insbesondere den liebenswürdigen Uz in öffentlicher Schrift als strafwürdige Verführer anzuklagen, wofür er aber von den Beleidigten gehörig zurechtgewiesen wurde. Besonders waren es Lessing und Nicolai, die den Uebermut und die Anmaßung des jungen Dichters züchtigten. Mitte des Jahres 1754 verließ Wieland Bodmers Haus, um die Erziehung einiger Knaben zu übernehmen; 1758 zog er nach Bern, wo die Bekanntschaft mit Rousseaus Freundin, der geistreichen Julie Bondeli, in seinen Lebensanschauungen den schon längere Zeit vorbereiteten Umschwung vollendete. Schon im Jahre 1759 konnte Lessing (im 63. Literaturbrief), als er des Dichters



Christoph Martin Wieland.

Geboren am 5. September 1733 zu Oberholzheim,
gestorben am 20. Januar 1813 zu Weimar.

Nach dem Gemälde von A. Graff.

Tragödie „Johanna Gray“ beurteilte, ausrufen: „Freuen Sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Sphären verlassen und wandelt wieder unter den Menschenkindern!“ Den Grund dieser Umwandlung finden wir zunächst in Lessings Kritiken, die bei ihrer gründlichen Strenge auf den jungen Dichter schon darum bleibenden Eindruck machen mußten, weil sie dessen Talent anerkannten. Aber es wirkten noch andere Umstände dabei mit; erstens, daß Wieland Bodmers Haus verließ und sich dessen unmittelbarem Einfluß entzog, dann, daß er mit einigen jungen Männern bekannt wurde (unter denen der später berühmt gewordene Zimmermann eine Zeitlang vielfältig auf ihn wirkte), die der „seraphischen Poesie“ abhold waren und ihre Abneigung mit triftigen Gründen unterstützten, und ferner, daß um diese Zeit eine Schauspielergesellschaft nach Zürich kam, durch deren Darstellungen ihm eine neue poetische Welt eröffnet wurde, die durch ihre Wahrheit sein empfängliches Gemüt mächtig ergreifen mußte. Nun war es ihm möglich, in das Geschäftsleben zu treten, auch nahm er die Ernennung zum Kanzleidirektor in Biberach an, wohin er 1760 zurückkehrte. Die oft überhäuften, immer unangenehmen Geschäfte konnten ihn der Poesie nicht entziehen, so sehr er es selbst befürchtete. Der Aufenthalt in Biberach wurde für ihn und seine Entwicklung deshalb wichtig und einflußreich, weil er in dem Hause des kurmainzischen Ministers Grafen von Stadion, der sich auf sein Gut Warthausen in der Nähe von Biberach zurückgezogen hatte, die vornehme Welt mit ihrer gesellschaftlichen Bildung und die praktische Philosophie der Engländer und Franzosen kennen lernte, die er sich um so entschiedener aneignete, als neben dem geistreichen Grafen der nicht minder geistreiche Laroche und dessen Frau, seine frühere Geliebte Sophie, sich angelegen sein ließen, ihn für die heiteren Lebensansichten zu gewinnen, in denen sie selbst Glück und allseitige Befriedigung fanden. Das ist die Zeit, in der Wieland sich ausschließlich einer heiterfrivolen Produktion erotischer Literatur hingab, in der er in Grobsinnlichem und Lüsternem nicht nur die Grenzen des Sittlichen, sondern des Künstlerisch-Schönen weit überschritt. Dabei lebte er in geordnetsten, ruhigsten Verhältnissen und seit 1765 in glücklicher Ehe. Als das Verhältnis zu seinen geistvollen und welterfahrenen Freunden durch die Entfernung und dann durch den Tod des Grafen gelöst wurde, mußte das beschränkte Leben, in das er nun wieder geworfen wurde, dem Dichter unleidlich erscheinen, und er folgte daher freudig dem Rufe des Kurfürsten von Mainz, der ihn 1769 zum Regierungsrat und Professor der Philosophie in Erfurt ernannte. Im Jahre 1772 wählte ihn die verwitwete Herzogin Amalie von Weimar zum Lehrer ihrer beiden Söhne. Dort blieb er auch nach vollendeter Erziehung der Prinzen; seine Dichtungen wurden in erotischer Beziehung gemäßigter und ernster. Seiner Produktion konnte sich der arbeitsame Mann in ungestörter Behaglichkeit hingeben, um so mehr, als er vor materiellen Sorgen dadurch geschützt war, daß ihm Herzog Karl August das Gehalt, das er als Erzieher bezogen, bis ans Lebensende bezahlen ließ. So kam Wieland in die Lage, sich 1797 das kleine Gut Osmannstedt zu kaufen, das er aber 1803, nach dem Tode seiner Frau, wieder verkaufte. Am 20. Januar 1813 ist er in Weimar gestorben und wurde auf seinem ehemaligen Gute Osmannstedt an der Seite seiner Frau und der Sophie Brentano, der Enkelin seiner Jugendfreundin Sophie Laroche und Schwester des Dichters Clemens Brentano, begraben.

Wie des Dichters Leben in drei Perioden zerfällt, so kann man auch sein Schaffen in drei Abschnitte teilen. Die erste Periode ist die des Klopstock-Bodmerschen Einflusses, die Zeit der religiösen Schwärmerei und also auch der religiösen Dichtung. Sein Lehrgedicht über die Bestimmung und die Würde der menschlichen Seele, über die Ewigkeit und die himmlische Liebe, das er „Die Natur der Dinge“ (erschienen 1752) genannt hatte, ist bereits vorhin erwähnt worden. 1753 erschien sein religiöses Epos „Der geprüfte Abraham“, in dem er ganz im Bann von Klopstocks „Messias“ stand. Die im Jahr vorher erschienenen „Moralischen Briefe“ sind nach Inhalt und Form (Alexandriner) einer seiner schwächsten Jugendversuche, und die 1753 herausgegebenen „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde“ sind nichts weiter als gewandte Bearbeitungen platonischer Gedanken. In den um diese Zeit entstandenen „Moralischen Erzählungen“ benutzte er die Schriften der Engländerin Rowe; und sein 1759 erschienener „Cyrus“ ist zwar ohne die frühere Ueberschwenglichkeit, aber noch ganz in der Klopstock-Bodmerschen Manier gehalten.

Die zweite Periode, die galant-weltliche, setzt um 1760 ein und dauert bis 1772. Er machte es sich nun zur Aufgabe, Lebensweisheit in heiterem Gewande darzustellen, wobei er sich freilich unter dem Einfluß seiner französischen Vorbilder oft in Frivolität verirrte. Man darf jedoch nicht verkennen, daß er gerade jetzt vielseitigen glücklichen Einfluß auf die Entwicklung der Literatur ausübte, indem er Sprache und Poesie von der Einseitigkeit der Klopstockschen Richtung befreite. Er setzte der gespreizten und überschwenglichen Sprache Klopstocks eine leichte, gefällige und wohllautende Darstellung entgegen und brachte den Reim, den er mit großer Meisterschaft behandelte,


Agathon 1 Thl 7 B 4 C p 608


Agathon 2 Thl 8 B 5 C p 49

Zwei Kupfer von Meil zu Wielands „Agathon".
Aus dem Göttinger Musen-Almanach auf das Jahr 1773.
Agathon, sich von der Bacchantin losreißend. — Agathon entflieht der Danae und eilt zu Schiff, um nach Syrakus zu fahren.

wieder zu verdientem Ansehen. Er wirkte dadurch höchst wohltätig, daß jene höheren Stände durch ihn zuerst für die deutsche Literatur gewonnen wurden, die bis dahin diese ganz mißachtet hatten. Dies war namentlich der Fall in Oesterreich, das ihm überhaupt einen großen Teil seiner Bildung verdankt, wie denn auch die meisten seiner Nachahmer Oesterreicher waren.

Wieland blieb auch jetzt vorzugsweise epischer Dichter, und ein Teil seiner epischen Dichtungen gehört zu dem Besten, was die deutsche Literatur in dieser Gattung besitzt. Reiche, blühende Phantasie, gebildeter Geschmack, reifes Urteil und tiefe Empfindung verbinden sich in seinen Dichtungen auf das glücklichste. Zwar fehlte es ihm an reicher Erfindungsgabe; aber er besaß das glückliche Talent, sich fremde Erfindungen zum vollsten Eigentum zu machen und verwandte Stoffe in höchst mannigfaltiger Weise zu bearbeiten; vor allem verstand er es, selbst den gleichgültigsten Stoffen durch geistreiche Bearbeitung hohes Interesse und den Reiz der Neuheit zu

geben. Seine Stoffe entlehnte er aus der Märchenwelt, was den großen Vorteil gewährte, daß die überirdischen Wesen, welche die Begebenheiten leiteten, nicht als körperlose Abstraktionen erschienen, sondern von lebensvoller Persönlichkeit erfüllt waren. Er hat die Märchenwelt allerdings nicht in ihrer ursprünglichen Naivität, sondern in eigentümlich ironischer Weise aufgefaßt; allein er war durch die Richtung der Zeit dazu bestimmt, die eine naive Darstellung dieser Stoffe nicht verstanden hätte. Uebrigens hat er sich doch das Verdienst erworben, zuerst auf die Märchenwelt aufmerksam gemacht zu haben.

Wielands Romane stehen seinen epischen Dichtungen nach, weil in ihnen das didaktische Element zu mächtig hervortritt und er außerdem die Seelenzustände der Personen nicht so sehr in ihren Handlungen und Reden darstellt, als über sie reflektierend berichtet, wie sich überhaupt der Dichter zu häufig vordrängt. Dadurch werden die Romane breit und weitschweifig. — Die meisten spielen im alten Griechenland oder dem Orient; aber Wieland wollte moderne Verhältnisse und Zustände darstellen, und er wählte jene Einkleidung, um sich in größerer Freiheit zu bewegen; darum ist der Vorwurf, daß er die griechischen oder orientalischen Verhältnisse falsch aufgefaßt habe, ungerecht. — Die Sprache seiner Romane ist von anmutiger Gewandtheit. In den ersten waren die Franzosen, später die Griechen und Römer seine Muster, und er ahmte deren kunstvollen Periodenbau meisterhaft nach. Das gab aber seiner Darstellung einen fremdartigen Charakter. Sein erster Roman, **„Araspes und Panthea“** (1761), ist in dialogischer Form, die er als unkünstlerisch in den folgenden nicht mehr gebraucht.

Frivol und schlüpfrig sind die **„Komischen Erzählungen“**, die sich von Wielands späteren kleineren Gedichten der Art schon dadurch unterscheiden, daß sie mit Ausnahme der allzu lüsternen „Nadine“ ihren Stoff der antiken Göttergeschichte entnehmen, während die nachfolgenden Erzählungen Stoffe aus der Märchen- oder Sagenwelt behandeln.

„Musarion oder die Philosophie der Grazien“ preist in anmutiger Darstellung und wohllautender Sprache die Mitte zwischen dem sinnlichen Genuß und der Ueberschwenglichkeit der Schwärmerei als rechte Lebensweisheit. Diese Weltanschauung umschreibt der Dichter in den Versen:

„Die hohe Schwärmerei taugt meiner Seele nicht;
Mein Element ist sanfte, heitre Freude,
Und alles zeigt sich mir in rosenfarbnem Licht.“

So trefflich die Erfindung ist, so interessant erscheint die Ausführung, da der Dichter das beste Maß zwischen didaktischer Entwicklung und epischer Anschaulichkeit getroffen, beide Seiten in echt künstlerischer Weise so innig miteinander verschmolzen hat, daß keine ohne die andere bestehen könnte und jede von der anderen gehoben wird. Dazu kommt noch die leichte, überaus anmutige Darstellung, die keinen unberührt lassen kann, der Sinn für Wohllaut und harmonische Bewegung der Sprache hat.

Der **„Neue Amadis“**, eine in zehnzeiligen Stanzen geschriebene Dichtung, wird eintönig dadurch, daß in ihrer Komposition alle Begebenheiten auf Verlieren und Wiederfinden der Personen beruhen. Das Werk ist jedoch voll mutwilliger Keckheit.

Inhalt: Amadis war von seinem Vater infolge eines Orakels in einen Turm gesperrt worden, wo jedem weiblichen Wesen der Zutritt verboten war. Aus Zufall ist ein Gemälde darin zurückgelassen worden, das den Herkules auf dem Scheideweg vorstellt. Die beiden weiblichen Gestalten auf dem Bild: die Weisheit und Wollust, machen einen so großen Eindruck auf den Jüngling, daß er sich infolge fortwährender Betrachtung ein aus beiden Gestalten verschmolzenes Ideal bildet, das seine ganze Seele erfüllt. Mit Hilfe einer Fee verläßt er den Turm und zieht in die Welt, um das Urbild seiner Gedanken aufzusuchen. In jeder schönen Erscheinung, die sich ihm dar-

bietet, glaubt er es gefunden zu haben, und er gibt sich ihr hin, bis ihm irgend eine widrige Erfahrung beweist, daß er sich getäuscht habe, und daß das, was er für alle diese schönen Geschöpfe gefühlt, keine wahre Liebe sei. Endlich nach vielen Irrtümern faßt er eine wahre innige Neigung zu einem häßlichen, aber an Geist und Seele schönen Mädchen, und erkennt, daß er, wie Herkules, zwischen der Weisheit und Wollust wählen müsse.

Der Roman **„Don Silvio von Rosalva"**, eine Nachahmung des „Don Quixote" des Cervantes, richtet sich gegen die Einflüsse der früher von Wieland so verehrten Klopstock und Bodmer. In der ersten Ausgabe führte der Roman noch den weiteren Titel: „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei". Don Sylvio ist ein Landjunker, der durch übermäßiges Lesen von Feenmärchen von deren Wahrheit und der Wirklichkeit der Feen so ganz durchdrungen ist, daß er in den einfachsten Erscheinungen den Einfluß dieser Wesen sieht. Das Werk wurde mit großem Beifall aufgenommen, und das ist sehr begreiflich, da es der erste Versuch war, in Sprache und Auffassung der Lebensverhältnisse die französische Ungezwungenheit und den leichten Ton der höheren Gesellschaft in Deutschland einzuführen. Noch größer war der Beifall, den sein Roman **„Agathon"** erntete, und der zunächst durch den „Jon" des Euripides hervorgerufen worden war.

Inhalt: Agathon, ein Jüngling voll Empfindsamkeit und feuriger Einbildungskraft, wird zum philosophischen Schwärmer erzogen, gelangt, als er mit Menschen und Welt genauer bekannt wird, zur Ueberzeugung, daß man, um Gutes zu wirken, sich nach den Menschen richten müsse, und daß es möglich sei, die Forderungen der sinnlichen Natur mit denen der strengsten Tugend in Einklang zu bringen. — Als Kunstwerk betrachtet, leidet der „Agathon" an allen Mängeln und Schwächen, die für Wieland charakteristisch sind. Die griechische Welt, die er schildert, ist so ungriechisch wie möglich, das Griechentum ist nur leichtes Kostüm, Aeußerlichkeit. Außerdem ist die Entwicklung der Begebenheiten durchaus willkürlich und ohne innere Begründung, abgesehen davon, daß das didaktische Element viel zu sehr hervortritt, da Wieland sich namentlich bemühte, die dem Ganzen zugrunde liegende Idee, daß Tugend und Weisheit in ihrer Vereinigung das wahre Glück begründen, durch lehrhafte Exkurse zur vollen Klarheit zu bringen. Voll Reiz, Eleganz und Flüssigkeit ist aber die Sprache des Werkes.

Wir kommen nun zur **dritten Schaffensperiode Wielands**, der ernsteren und abgeklärteren, die 1772 mit dem Erscheinen des didaktischen Romans **„Der goldene Spiegel** oder die Könige von Schechian" einsetzt, welchem er die „Geschichte des weisen Danischmend und der drei Kalender" (1775) als Anhang folgen ließ. Er entwickelte darin den Satz, daß alle Verderben und alle Laster aus der Unterdrückung und ihren Folgen hervorgingen, und nur durch die Vernichtung der Tyrannei und des Aberglaubens ausgerottet werden konnten. Die weitschweifigen Ausführungen ermüden; einzelnes ist allerdings sehr fein, und Goethe hat mit Recht auf die Meisterschaft aufmerksam gemacht, mit welche der Despotismus in der Person des Eblis geschildert ist.

1773 begründete Wieland die Zeitschrift „Teutscher Merkur", in der die meisten seiner Werke erschienen. 1774 begann er seinen bedeutendsten Prosaroman abzudrucken: **„Die Abderiten"**, ein satirisches Werk, in dem der Kampf zwischen Philisterium und Weltbürgertum dargestellt wird.

Wieland verlegt den Schauplatz der Handlung zwar nach Abdera, dem thrakischen Schilda, allein es sind alles kleindeutsche Zustände und Narreteien seiner Zeit, die der Dichter da mit Witz und launigem Humor verhöhnt. Er ging im Eifer, das spießbürgerliche Treiben der Kleinstaaterei und Kleinstädterei zu geißeln, aber zu weit, da er auch, in neuer Gesinnungswandlung, die republikanische Verfassung ins Lächerliche zog. Vortrefflich gelungen ist ihm der Gegensatz zwischen den törichten Abderiten und ihrem ebenso heiteren als verständigen Mitbürger Demokritus; ebenso gelungen ist die Geschichte des Prozesses um des Esels Schatten. Man möchte manche gelehrte Abschweifung wegwünschen, mit denen er hier zwar weit mäßiger ist als in seinen früheren Romanen, die aber bei der ihm eigentümlichen Weitschweifigkeit doch dem Ganzen wesentlich schaden. Beide Teile haben aber an sich große und zum Teil wahrhaft geniale Schönheiten.

Den „**Verklagten Amor**", der ebenfalls 1774 erschien, nennt Wieland selbst ein Gegenstück zur „Musarion"; Amor wird von Minerva und Hymen als Stifter aller Unordnungen im Himmel und auf Erden angeklagt. Statt sich zu verteidigen, räumt er alle Beschuldigungen ein und begibt sich in freiwillige Verbannung, ihm folgen die Scherze und die Grazien. Nun ist im Himmel nur noch platonische Liebe zu finden; aber es entsteht Langeweile, und diese führt zum Pedantismus und zur Roheit, in die selbst die Musen verfallen, ein Zug, welchen der Dichter benutzt, um die Bardenpoesie lächerlich zu machen. Schließlich sieht man sich gezwungen, dem Amor gute Worte zu geben, daß er nur wiederkomme.

Die mittelalterliche Romantik, deren Stoffkreisen Wieland viel entnahm, faßt er natürlich ebenfalls auf seine Weise auf; die Naivität der romantischen Märchen wandelt er in heitere Ironie und erfüllt sie mit dem Geist der Galanterie. Gerade diese Behandlung gefiel aber dem Publikum Wielands, der in den Gedichten: „**Gandalin oder Liebe um Liebe**", in „Geron, dem Adligen", „Klelia und Sinibald" reizvolle, heitere Werke geschaffen hat, in denen er durch geistreiche Verknüpfung von abenteuerlichen und unerwarteten Ereignissen schönste Wirkungen erreicht. In diesem Geiste, aber mit bester Kunst, entstand sein berühmtestes Gedicht, der unvergänglich schöne „**Oberon**" (1780).

Ueber dieses wahrhafte Meisterwerk schrieb Goethe an Lavater: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleibt, wird es als Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden." Das Werk ist in Anlage und Ausführung gleich ausgezeichnet. Der Dichter schöpfte seinen Stoff in einem in der französischen Bibliothek der Romane gegebenen Auszug aus dem altfranzösischen Prosaroman „Hüon von Bordeaux", behandelte ihn aber mit großer und echt künstlerischer Freiheit und formte den Charakter Oberons nach der Gestaltung der Figur in Shakespeares „Sommernachtstraum".

Das ganze Gedicht zerfällt in zwölf Gesänge, deren Inhalt hier wiedergegeben sei:

(**1. Gesang.**) Hüon befindet sich auf einem Zug nach Bagdad; in einer Wildnis trifft er einen Einsiedler, der, wie sich bald ergibt, früher Knappe Sigewins, Herzogs von Guienne, des Vaters unseres Helden, war. Diesem berichtet Hüon, was ihn nach Bagdad führe. Er hat nämlich den bösartigen Scharlot, den Sohn Kaiser Karls des Großen, erschlagen, der ihn und seinen Bruder vermummt angefallen hatte; darüber erzürnt, habe ihn Kaiser Karl zum Tode verdammen wollen, doch von den Paladinen bedrängt, ihn endlich unter der Bedingung begnadigt: daß er nach Babylon (welches oft für Bagdad steht) ziehe, dort in den Festsaal des Kalifen eindringe, demjenigen, der ihm zur Rechten sitze, den Kopf abschlage, die Tochter des Kalifen für seine Verlobte erkläre und zur Besiegelung des Bundes öffentlich küsse, und endlich sich von dem Kalifen vier Backzähne und eine Handvoll Barthaare zum Geschenk für den Kaiser erbitte. Scherasmin, der Einsiedler, erbietet sich, den jungen Helden zu begleiten. — (**2. Gesang.**) Auf ihrem Wege gelangen sie in einen Zauberwald, in welchem ihnen ein Knabe auf einem von Leoparden gezogenen Wagen erscheint; es ist Oberon, der Elfenkönig. Von Angst ergriffen, flieht Scherasmin; er faßt das Roß seines Herrn und reißt es unaufhaltsam mit sich fort; erst in einem Nonnenkloster wagt er anzuhalten, in dessen Hof zugleich mit den Nonnen die Mönche eines benachbarten Klosters vor dem Gewitter Schutz gesucht hatten, das der Elfenkönig erregt hatte. Plötzlich steht dieser in ihrer Mitte; er setzt sein Horn von Elfenbein an den Mund, und wie sich die Töne hören lassen, waren alle, mit Ausnahme Hüons, von einer wilden Tanzwut ergriffen. Oberon aber beruhigt den jungen Helden, versichert ihn seines Schutzes und gibt ihm zum Zeichen desselben das Wunderhorn und einen goldenen Becher. Wenn er dem Horn, sagt er, einen sanften Ton entlocke, so würden alle, die ihm feindlich gesinnt seien, tanzen müssen, wenn er es dagegen mit Macht erschallen lasse, so würde ihm Oberon erscheinen, wo er sich auch befinden möge. Der Becher aber habe die Zauberkraft, daß er sich stets mit dem edelsten Wein fülle, wenn ihn ein Biedermann an die Lippen bringe, doch wenn ihn ein Schalk ergreife, versiege er und werde glühend. Hierauf verschwand Oberon, und die beiden setzten ihre Reise fort. — (**3. Gesang.**) Am fünften Tage gelangen sie zum Eisenturm



Illustration zu den „Abderiten“ von Wieland.

Zeichnung von H. Ramberg, gestochen von H. Lips und Schmunzer, aus der Göschenschen Prachtausgabe.

(Mit einem Kesselflicker an der Spitze zerreißen die Abderiten einen Esel in Stücke, um dessen Schatten ein Prozeß geführt wurde, der ganz Abdera in zwei gegnerische Lager gespalten hatte.)

des Riesen Angulaffer, der vor kurzem die Braut des Prinzen von Libanon geraubt hatte. Hüon dringt in den Turm, entreißt dem schlafenden Riesen einen Zauberring, wodurch er, ohne es zu wissen, zum Herrn der Geister wird, worauf er den Riesen weckt, im Zweikampf tötet und außer der Braut des Prinzen noch fünfzig Jungfrauen befreit. In der Nacht sieht Hüon im Traum ein wunderbar schönes Weib, dessen Bild ihm von nun an immer vor der Seele schwebt. — (**4. Gesang.**) Scherasmin, welchem Hüon seinen Traum erzählt, überredet ihn, daß der Traum von Oberon gesendet und daß die schöne Dame wohl in Bagdad zu finden sei. Als sie gegen mittag in einen Wald kommen, erblicken sie einen Sarazenen in einem Kampf mit einem Löwen; Hüon tötet das mächtige Tier, bietet dem Verwundeten sodann seinen Becher an, aber dieser wird glühend, und als nun der Sarazene zu lästern beginnt, will ihn Hüon mit dem Schwerte bekehren, aber dieser schwingt sich auf ein Roß und entflieht. Am Abend erreichen die Abenteurer die mächtige Stadt Babylon, wo ihnen ein altes Mütterchen ein Nachtlager anbietet. Diese erzählt ihnen, daß Rezia, des Sultans Tochter, am folgenden Tag mit Babekan, dem Fürsten der Drusen, vermählt werden solle, den sie jedoch aus tiefster Seele verabscheue, besonders seit sie im Traum einen schönen Ritter mit blauen Augen und blonden Haaren gesehen habe, der seitdem alle ihre Gedanken beschäftige. Seiner Ritterpflicht bewußt und einen Zusammenhang mit seinem Traum ahnend, erklärt Hüon, daß er die schöne Rezia in seinen Schutz nehmen wolle. — (**5. Gesang.**) Nach schlaflos verbrachter Nacht am Morgen entschlummernd, sieht Rezia den schönen Jüngling nochmals im Traume, und wie sie über diese wiederholte Erscheinung nachsinnt, stürzt ihre Amme Fatme mit dem freudigen Ausruf zu ihr: „Der Ritter ist gefunden!“ Fatme war nämlich die Tochter jenes Mütterchens, welches den Ritter beherbergt hatte. Durch diese Nachricht ermutigt, schmückt sich Rezia zum Fest. — Bis tief in den Morgen hat Hüon geschlafen. Vor seinem Lager findet er eine kostbare Emirskleidung bereit liegen, und vor der Hütte steht ein edles arabisches Roß angebunden, neben diesem zwei Knaben, ihm den Zügel zu halten. So von Oberon ausgerüstet, gelangt Hüon unangehalten in den Palast des Kalifen und tritt in den Hochzeitssaal. Ohne sich lange zu besinnen, schlägt er Babekan, der zur Linken des Kalifen sitzt und in dem er den Sarazenen mit dem Löwen erkennt, das Haupt ab. Dann eilt er auf Rezia zu, küßt sie, steckt ihr den dem Riesen abgenommenen Zauberring an den Finger und erklärt sie zu seiner Braut. Nun aber erheben sich hundert Klingen gegen ihn, denen er trotz seiner Tapferkeit erlegen wäre, wenn er nicht im gefährlichsten Augenblick seine Zuflucht zum Horn genommen hätte. Kaum hat er es an die Lippen gesetzt, als alles zu tanzen beginnt. Noch blieb aber das Schwerste übrig. Sobald die Macht des Horns nachläßt, übergibt Hüon die Geliebte dem Schutze des treuen Scherasmin, welchem er auch das Horn anvertraut, nähert sich dem Kalifen und bittet ihn um das Geschenk für seinen Kaiser. Der Sultan gerät hierüber in unbeschreibliche Wut; alles dringt von neuem auf den Ritter ein, und Scherasmin, der die Gefahr sieht, stößt mit solcher Macht in das Horn, daß die Burg erbebt und die Helden sämtlich in Schlaf fallen. Oberon erscheint; auf seine Frage, ob Rezia Vater und Thron aufgeben wolle, um dem Jüngling zu folgen, gibt sie schweigend ihren Willen zu erkennen; Oberon überläßt den Liebenden seinen Zauberwagen, den sie mit Scherasmin und Fatme besteigen. — (**6. Gesang.**) Am folgenden Morgen hält der Wagen nicht weit von Askalons Strande an; Oberon erscheint, übergibt dem Hüon ein Kästchen mit des Kalifen Zähnen, Barthaaren, die seine Geister jenem während seines Schlafes genommen hatten. Ein Schiff ist bereit, die Liebenden in die Heimat zu bringen; doch sollen sie zuerst nach Rom und sich so lange als Geschwister betrachten, bis der Papst ihren Bund gesegnet habe, widrigenfalls ihnen Oberon seinen Schutz entziehen müßte. Sie schiffen sich ein; Hüon unterrichtet die Geliebte im Christentum, und ein Mönch tauft sie auf den Namen Amande. Aber die Leidenschaft der Liebenden wird täglich glühender, und Scherasmin hat alle Mühe, sie in den vorgeschriebenen Schranken zu halten. Er erinnert sie an Oberons Drohung, und erzählt ihnen Märchen, um sie zu zerstreuen, unter anderen die Geschichte von dem blinden Gangolf, der, von seiner Frau Rosette getäuscht, in demselben Augenblick durch Oberon das Licht der Augen wieder erhielt, als sie ihrem Buhlen in den Armen lag. Da habe Titania, Oberons Gemahlin, den Buhlen in einen Nebel gehüllt, wodurch es Rosetten gelungen sei, ihren Gatten zu überreden, daß sie unschuldig sei; Oberon aber habe, empört darüber, geschworen, sich von Titania zu trennen und sich erst dann wieder mit ihr zu versöhnen, wenn sich ein getreues Paar finde, das entschlossen sei, eher den Flammentod zu wählen, als selbst einem Thron zuliebe ungetreu zu werden.

(**7. Gesang.**) Endlich war das Schiff in Lepanto angelangt; Hüon, dem Scherasmins Warnungen lästig zu werden anfangen, sendet ihn mit dem Kästchen nach Paris, er selbst schifft sich mit Rezia nach Rom ein. Aber es geschieht nun, was Scherasmin be=

fürchtet hatte. Während sich die Liebenden ihrer Leidenschaft überlassen, bricht ein furchtbarer Sturm los, und als sie wieder zu sich kommen, sind Horn und Becher verschwunden; sie erkennen zu spät, daß Oberon sich von ihnen abgewendet habe. Weil das Schiffsvolk des Glaubens ist, es habe irgend einer auf dem Schiffe Gottes Zorn auf sich geladen, soll das Los entscheiden, wer zur Sühnung sterben solle. Hüon zieht das Todeslos, und da bei stets wachsendem Sturm das Schiffsvolk seinen Tod verlangt, stürzt sich Rezia mit ihm ins Meer, worauf das Gewitter sich legt und das Schiff mit günstigem Winde weiter segelt. Der Zauberring läßt die Liebenden nicht sinken, und sie werden an eine Insel getragen. Aber diese ist öd und wild, und sie sind dem größten Elend preisgegeben, doch kommt keine Klage über Rezias Lippen; sie würde auch jetzt ohne Hüon nicht zur früheren Herrlichkeit zurückkehren. — (**8. Gesang.**) Hüon hatte ohne Rezias Willen ein wildes Gebirge, das die Insel durchschnitt, überstiegen und war in eine paradiesische Gegend gelangt, in welcher ein weiser Einsiedler lebte; Hüon holt die Geliebte auf einem näheren Pfade herbei, und die Liebenden finden bei dem edlen Greis Hilfe und Trost. So geht ihnen der Winter heiter vorüber. Es naht aber Rezias Entbindung; in dieser schweren Stunde steht ihr Titania bei, die sich seit ihrer Trennung von Oberon in das wilde Eiland zurückgezogen und den Teil, in dem der Einsiedler Alfonso wohnte, in einen lieblichen Garten umgeschaffen hatte. Sie nimmt sich Amandens um so mehr an, als sie in den Liebenden das Paar zu finden hofft, dessen Treue den von Oberon ausgesprochenen Fluch vernichten soll. — (**9. Gesang.**) Fatme war unterdessen durch einen Sturm nach Tunis verschlagen und an des Sultans Gärtner als Sklavin verkauft worden. Dort trifft sie nach zwei Jahren der getreue Scherasmin, der von Paris aus, wo er nach reiflicher Ueberlegung das Kästchen nicht abgegeben hatte, seinen Herrn zuerst in Rom und dann durch viele Länder gesucht hatte. Für Hüon und Amande brechen bald neue Prüfungen herein; der alte Einsiedler stirbt, und augenblicklich wandelt sich das üppige Tal in eine Steinwüste; der kleine Hüonnet verschwindet spurlos, von der Elfenkönigin Titania entrückt; während die Eltern den Knaben überall suchen, landen Seeräuber, ergreifen Amande und wollen sie auf ein Schiff schleppen; Hüon eilt auf ihr Geschrei herbei, wird aber überwältigt und von den Korsaren an einen Baum gefesselt. Diese selbst segeln mit ihrer Beute nach Tunis. Titania findet den Zauberring, der sich Amandens Finger abgestreift hatte, während sie mit den Räubern rang, auf dem Strande; sie erblickt darin die Vorbedeutung, daß ihre Versöhnung mit Oberon bevorstehe, denn es ist derselbe Ring, den sie ihm einst bei der Trauung gegeben. — (**10. Gesang.**) Oberon erbarmt sich endlich des unglücklichen Hüon, ein Sylphe löst dessen Bande und trägt ihn durch die Lüfte nach Tunis, wo er Scherasmin und Fatme trifft und in die Dienste des Gärtners tritt. Um die nämliche Zeit war eine Barke in der Nähe von Tunis untergegangen; nur eine einzige Frau hatte sich durch Schwimmen gerettet und war von dem Sultan Almansor und seiner geliebten Almansaris freundlich aufgenommen worden. Als Hüon und die Seinigen davon hörten, zweifelten sie nicht daran, daß es Rezia sei. — (**11. Gesang.**) Hüon hofft, der Geliebten im Garten zu begegnen, in dem er, obgleich es bei Todesstrafe verboten war, mehrere Nächte verweilte. Einst begegnet er der schönen Almansaris, die bei dem Anblick des Ritters von glühender Liebe erfaßt wird; sie läßt ihn eines Nachts zu sich führen, aber Hüon, der seine Rezia zu finden gehofft hatte, bleibt trotz aller Versuchungen der Geliebten getreu. — (**12. Gesang.**) Almansaris macht noch einen Versuch, den spröden Ritter zu besiegen; er erhält den Befehl, eine Grotte mit Blumen zu schmücken, und als Hüon hinkommt, findet er Almansaris auf einem Ruhebett; er will fliehen, sie hält ihn auf, und als er voll Verzweiflung Rezia und Oberon zu Hilfe ruft, erscheint Almansor. Almansaris klagt, schnell gefaßt, den Ritter an, als ob er ihr Schändliches zugemutet, der Sultan verdammt ihn zum Feuertod und läßt ihn indessen in einen finsteren Kerker werfen. In der Nacht kommt Almansaris und verspricht ihm Hand und Thron, aber Hüon will lieber des grausamen Todes sterben als untreu werden. Inzwischen hat sich die Kunde von Hassans traurigem Geschick rasch verbreitet. Es gelingt Fatme, zu Amanden einzudringen und dieser Nachricht zu geben. Sie eilt zu Almansor, fleht um Hassans Leben und gesteht, daß dieser ihr Gatte sei. Almansor will ihn nur um den Preis von Amandens Hand begnadigen. Doch auch sie hält fest an der Treue und voll Grimm läßt ihr der Sultan nur die Wahl zwischen seiner Liebe und dem Feuertode. Freudig wählt Amande den letzteren. Am Morgen stehen Hüon und Amande auf dem Scheiterhaufen; schon wird dieser angezündet, als unter Donner und Erdbeben die Bande von den Liebenden fallen und Oberons Horn wieder an dem Halse Hüons hängt. Zugleich kommen von verschiedenen Seiten Almansor und Almansaris, er, die Zoradine, sie, den Hassan zu retten, und ein schwarzer Ritter, Scherasmin, drängt

sich mit blitzendem Schwert durch die Menge. Doch Hüon bläst ins Horn, und während ganz Tunis tanzt, steigen die Geretteten mit Fatme und Scherasmin in Oberons Zauberwagen, der vor ihnen hält, und gelangen bald zu einem wunderschönen Palaste.

> In einem Lustwald, mitten zwischen
> Hoch aufgeschoss'nen vollen Rosenbüschen,
> Stand der Palast, von dessen Wunderglanz
> Der stille Hain und das Gebüsche ganz
> Durchschimmert schien — War's nicht an diesem Orte,
> Spricht Hüon leis' und schaudernd — Doch bevor
> Er's ausspricht, öffnet schnell sich eine goldne Pforte,
> Und zwanzig Jungfraun gehn aus dem Palast hervor.

Nun treten sie in den Palast; die Herrlichkeiten, die sie dort sehen, verlieren sich in einen Traum, und als sie erwachen, finden sie sich vor Paris. Es wird gerade ein Turnier abgehalten; der Sieger soll Hüons Erbe erhalten. Dieser wird auf seine Versicherung, daß er ein Franke sei, zum Kampf zugelassen; er bleibt Sieger, worauf er mit Rezia in das Schloß geht, dem Kaiser das Kästchen mit des Sultans Zähnen und Bart überreicht, und ihm in Rezia dessen Tochter und Erbin zeigt. Da erstirbt der alte Groll in Karls Brust. „Er schüttelt liebevoll Des Helden Hand und spricht: „Nie fehl' es unserm Reiche An einem Fürstensohn, der dir an Tugend gleiche!"

Wie man an dieser Inhaltswiedergabe erkennen kann, hat Wieland den Stoff ungemein kunstvoll angeordnet und die einzelnen Begebenheiten glücklich motiviert. Das Wunderbare ist, so mächtig es einwirkt, doch untergeordnet; es ist nur ein glücklich ausgewähltes Mittel, um die Nebenumstände der Begebenheiten weiter zu führen und zugleich dem Ganzen den romantischen Charakter zu geben, der den Stoff so reizvoll macht.

Wie die Anlage und Anordnung des Stoffes, so ist auch die Ausführung meisterhaft. Der Dichter ist gleich trefflich in der Schilderung heiterer und ernster Zustände und zeigt in beiden feinen Takt und künstlerisches Maß. Nie wird der Scherz zur Posse, nie das Schreckliche widerlich, stets weiß er die Linie des Schönen zu treffen. Und dabei entwickelt er einen ungewöhnlichen Reichtum an Erfindung und Ausdruck. So läßt er uns dreimal die Zauberkraft des Horns sehen; aber wie verschieden sind die Gemälde, die er vor unseren Augen entrollt, wenn er die Mönche mit den Nonnen, oder den Kalifen mit seinem Hof, oder das Volk von Tunis tanzen läßt. Voll Glanz und Klang ist die Sprache des Gedichtes, die der Dichter mit seltener Kraft beherrscht; die Darstellung ist durchgehends lebhaft, reich und frisch, und erhält bei der großen Mannigfaltigkeit, in der sie sich bewegt, durch die überall durchleuchtende heitere Gemütlichkeit des Dichters eine wohltuende Einheit. Die Strophe, in der Wieland den „Oberon" gedichtet hat, ist nur darin mit der italienischen Stanze verwandt, daß sie, wie diese, aus acht Verszeilen besteht; im übrigen hat sich der Dichter die größte Freiheit erlaubt und eine neue Strophenform geschaffen, die den Namen der Wielandschen Stanze erhielt. Als Probe gleich die erste prachtvolle Strophe des ersten Gesanges:

> Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen
> Zum Ritt ins alte romantische Land!
> Wie lieblich um meinen entfesselten Busen
> Der holde Wahnsinn spielt! Wer schlang das magische Band
> Um meine Stirne? Wer treibt von meinen Augen den Nebel,
> Der auf der Vorwelt Wundern liegt?
> Ich seh', in buntem Gewühl, bald siegend, bald besiegt,
> Des Ritters gutes Schwert, der Heiden blinkende Säbel.

Wieland hatte erst die französische Revolution und den Völkerfrühling mit Freuden begrüßt, aber später, als die französische Revolution und ihre so unerwartete Entwicklung viele Gemüter erschütterte und verwirrte, geriet auch Wieland in Zweifel

und Angst; er verlor allen Halt und wurde der entschiedenste Gegner der neuen Republik. Doch sprach er seine Ansichten über die Zeitverhältnisse nur in Abhandlungen oder in Form von Gesprächen aus. Seit dem „Danischmend" hatte Wieland keinen Roman mehr geschrieben; 20 Jahre später kommt er auf diese Form zurück und veröffentlicht den **„Peregrinus Proteus"**. In ihm schildert er das Leben eines religiösen Schwärmers mit großer Kunst. Daß ihm dabei das Bild Lavaters vorgeschwebt habe, wie einige Literarhistoriker behaupten, ist sehr wahrscheinlich, denn er konnte in diesem die Auflösung manches Rätsels oder vielmehr die Bestätigung finden, daß psychologische Rätsel, wie der zynische Philosoph Peregrinus, der sich 168 n. Chr. zu Olympia vor einer großen Menschenmenge selbst verbrannte, eines gewesen ist, wohl möglich seien.



Sophie von La Roche,
die Freundin Wielands und Verfasserin von Romanen und Familiengeschichten in Buchform.
Geboren 1731 zu Kaufbeuren, gestorben 1807 zu Offenbach.
Nach dem Stich von Sintzenich 1782.

Ein Gegenstück zum „Peregrinus" bildet der **„Agathodämon"** (zuerst gedruckt im Attischen Museum 1796), in dem er der krankhaften Schwärmerei die tiefe, gesunde Gläubigkeit der ersten Christen in der Person des Apollonius von Tyana entgegenstellte.

In seinem letzten großen Werk, dem **„Aristipp"** (1800), stellte Wieland in Form eines Briefwechsels zwischen Aristipp, einem Schüler des Sokrates, und den bedeutendsten Personen seiner Zeit zum erstenmal wirklich griechisches Leben und Sitte dar. Er hat darin den unzusammenhängend überlieferten historischen Stoff mit echt poetischem Sinn verknüpft und ergänzt. Auch im „Aristipp" will er zeigen, daß „Philosophie und Weltgenuß durch kluge Begrenzung heiter verbunden" die wahre Lebensweisheit bedingen. — Die letzten ebenfalls in Briefen abgefaßten Romane „Menander und Glycerion" (1804) und „Krates und Hipparchia" (1805) hielt Wieland selbst, was die künstlerische Form betrifft, für seine besten Romane.

Als Dramatiker hatte Wieland kein Glück. Er schrieb ein bürgerliches Trauerspiel „Klementine von Poretta" (1760), eine historische Tragödie „Johanna Gray" (1758), worin er den Engländer Rowe allzu augenscheinlich benutzte, und zwei verfehlte Singspiele „Alceste" (1773) und „Rosamunde" (1778). Das erste rief Goethes bittere Satire „Götter, Helden und Wieland" hervor, in welcher er zeigte, daß Wieland das griechische Altertum durchaus falsch aufgefaßt und aus den kräftigen Naturmenschen

sentimentale Gestalten der modernen Welt gemacht habe. Bedeutungsvoller war Wielands dramatische Uebersetzertätigkeit; 1762—66 übertrug er die „Theatralischen Werke Shakespeares“ in Prosa. Auch seine Uebersetzungen der Satiren des Horaz, der Werke seines Geistesverwandten Lucian, der Briefe Ciceros und verschiedener Werke des Euripides, Xenophon und Aristophanes zeigen seine außerordentliche Geschicklichkeit und Anpassungsfähigkeit.

* * *

Wielands Nachahmer, die speziell seine Romane nachbildeten, zeigten nicht nur die Einflüsse ihres Vorbildes in der Behandlung der Sprache und Anmut der Darstellung, sondern ahmten ihn auch in seinen Weitschweifigkeiten, in seinen Lüsternheiten und Cynismus nach. Darin übertraf ihn **Wilhelm Heinse** (1749—1803) in seinem „Laidion“ und im „Ardinghello“ (1787). Viel gelesen wurden Moritz August von **Thümmels** (1738—1817) Romane. Seine „Wilhelmine“ gibt ein vorzügliches Gemälde gesellschaftlicher Zustände, und seine „Reise in die mittäglichen Provinzen Frankreichs“ (1791—1805) ist ein Reiseroman, der bei großer Frivolität des Inhalts lebendig und wahr schildert. Eine Schülerin Wielands war auch die schon erwähnte **Luise v. La Roche**, geborene Guttermann (1730—1807), die mit Wieland verlobt gewesen war. Sie machte sich einen Namen mit ihrer „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ (1771); auch August Gottlieb Meißner (1753—1807) mit seinem antikisierenden „Alcibiades“ gehört in diese Reihe, ebenso Konrad Arnold **Kortum** (1755—1824), dessen humoristische „Jobsiade“ noch heute sehr beliebt ist. Zu geflügelten Worten wurden der geistlichen Examinatoren „allgemeines Schütteln des Kopfes über diese Antwort des Kandidaten Jobses“ und:

„Der Inspektor sprach zuerst hem! hem!
Darauf die andern secundum ordinem.“

Der bedeutsamste Wielandschüler ist Johann Karl **Musäus** (1735—1787), der speziell durch seine launige und schalkhaft-lebendige Darstellung der „Volksmärchen der Deutschen“ sehr beliebt war.

In Oesterreich fand Wielands Richtung großen Anklang. Noch 1794 konnte Goethe sagen, daß Wien diesem Dichter seine poetische und prosaische Kultur schulde. Unter den österreichischen Nachahmern Wielands ist Johann von Alxinger (1755—1797) der hervorragendste; er schrieb nach dem Vorbild des „Oberon“ die Rittergedichte: „Doolin von Mainz“ und „Bliomberis“. — Hierher gehört auch Alois **Blumauer** (1755—1798). Der ehemalige Wiener Jesuit und spätere Zensor travestierte Virgils „Aeneis“ als „Abenteuer des frommen Helden Aeneas“, deren komische Kraft in dem Gegensatze der modernen Verhältnisse zu denen des Altertums und in der scharfen Satire gegen die Auswüchse der neuen Bildung liegt. Seine lyrischen, meist komischen Gedichte sind trivial und oft gemein; einige („An die Donau“) sind ernst und würdig gehalten.

Oesterreich hatte an den Literaturbewegungen, die aus der Reformation resultieren, sowie an der Wiedergeburt der deutschen Literatur in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nur geringen Anteil genommen. Die theresianische und josephinische Zeit brachte nur Nachahmungen Klopstocks, Lessings und Wielands hervor. Der Jesuit Denis ist bereits an anderer Stelle erwähnt worden. Ein Schüler Lessings war Joseph **von Sonnenfels** (geb. 1733 zu Nikolsburg, Herausgeber der Wochenschrift: „Der Mann ohne Vorurteil“, gest. 1817 als Präsident der Akademie der bildenden Künste). Er bekämpfte, von Lessing angeregt, in seinen „Briefen über die wienerische Schaubühne“ (1768), den auf den Wiener Theatern damals noch herrschenden schlechten Geschmack, namentlich die rohen Späße der stehenden komischen Person, des Hanswurits. — Kaiser Josephs II. Interesse für Kunst und Wissenschaft nährte allerlei Hoffnungen für das Drama. Jedoch die Berufung Lessings nach Wien unterblieb.

Bedeutungsvoll wurde aber die im Jahre 1776 erfolgte Erklärung des „Theaters nächst der Burg" zum „Hof- und Nationaltheater". Wien, oder vielmehr das Burgtheater wurde nun bald die erste Pflegestätte des höheren Schauspiels und Lustspiels in ganz Oesterreich und Deutschland. In Wien war aus dem Harlekin der „Hans Wurst" (ein Salzburger Bauer) entstanden, und der Schlesier Johann Anton Stranitzky wurde als dessen Darsteller der Liebling der Wiener. Sein Nachfolger wurde sein Schüler Gottfried Prehauser, zu dem sich seit 1748 Felix von Kurz gesellte, dessen „Bernardon" eine stehende komische Figur neben dem Hanswurst ward. Vom Wiener Hanswurst stammen sowohl Mozarts Papageno, als auch Raimunds Valentin ab. In Wien waren die Hanswurstiaden wahrhaft volkstümlich, und Platen rühmte mit Recht Wiens „Volkslustspiel, das lustiger ist als sämtliche deutsche Theater".

❖

V. Johann Gottfried Herder.

Johann Gottfried Herder, der vierte in der Reihe unserer neueren Literaturgrößen, tritt in der Geschichte der Poesie mehr als ein anregender, bahnbrechender, das Verständnis eröffnender, das Bewußtsein weckender und erhöhender Geist, denn als eigentlicher Schöpfer bedeutender dichterischer Werke auf. Seine großartige, angeborene, durch Hamann geförderte, durch das Lesen von Shakespeare und Homer genährte Fähigkeit, sich an das innerste Leben aller Nationen anzuschließen, das eigene Innere diesen fremden Elementen liebend zu eröffnen, sie zu erfassen und in das eigene Herz, in das eigene Blut und Leben aufzunehmen, bedeutet einen großartigen, in seiner Art einzigen Universalismus. Alle Völker der Erde, Araber, Perser, Hindus, Malaien und Chinesen, die absterbenden Stämme der amerikanischen Rothäute, Slaven, Kalmücken, alle diese Völker, mit ihrer Sprache, Sitte und Poesie, in ihrer Liebe und ihrem Hasse zu fassen, ihren Geist zu begreifen, in ihrer Seele zu lesen, die Freuden ihres Daseins mit zu fühlen und das geheime Weh ihres innersten Lebens mit zu empfinden, das hat die deutsche Welt allein von Herder gelernt.

Durch diese Eigenschaft des Universalismus prägte Herder unserer zweiten dichterischen Blütezeit ihren eigentümlichen Charakter auf; durch ihn wurde sie zu einer klassischen Periode erhoben, welche die edelsten und reinsten Stoffe mit den ihnen eigentümlichen und notwendig von ihnen geforderten Formen zu umkleiden vermochte; durch ihn wurde diese Klassizität in den innigen Wechselverkehr des Deutschen mit dem Fremden gesetzt, in dem das Nehmen ein Geben, und das Geben ein Nehmen ist; in dem das deutsche Element sich mit fremder Form umkleidet, wie mit der seinigen, und die deutsche Form fremdes Element in sich aufnimmt, als sei sie mit diesem ursprünglich und untrennbar verwachsen. Durch Herder wurde der deutsche Geist mit dem Geiste der Orientalen, der Griechen und der Romanen, statt, wie bisher, nur beschäftigt zu werden, erfüllt und genährt; durch ihn wurde das, was Klopstock und Lessing begonnen und Wieland nach seiner Art vorbereitet hatte, ausgeführt und so weit vollendet, daß es nunmehr nur eines Genius bedurfte, der an lebensvollen Dichtergestalten diese Vermählung des deutschen Geistes mit dem Geiste der fremden Völker zur Wirklichkeit brachte. Denn dies war Herders Schranke; die Fähigkeit, Gestalten zu bilden aus fremdem Stoffe mit eigener Form und aus eigenem Stoffe mit fremder Form, hat er der deutschen Nation gegeben; das Bilden der Gestalten selbst blieb ihm versagt; wo er endete, da begann Goethe.

Herder wurde am 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen geboren, wo sein Vater Lehrer an der Mädchenschule war und zugleich beim polnischen Gottesdienste die Stelle eines Glöckners und Kantors versah. Der junge Herder, in dem sich sowohl durch das Beispiel seiner Eltern, als durch den belebenden Unterricht des liebenswürdigen

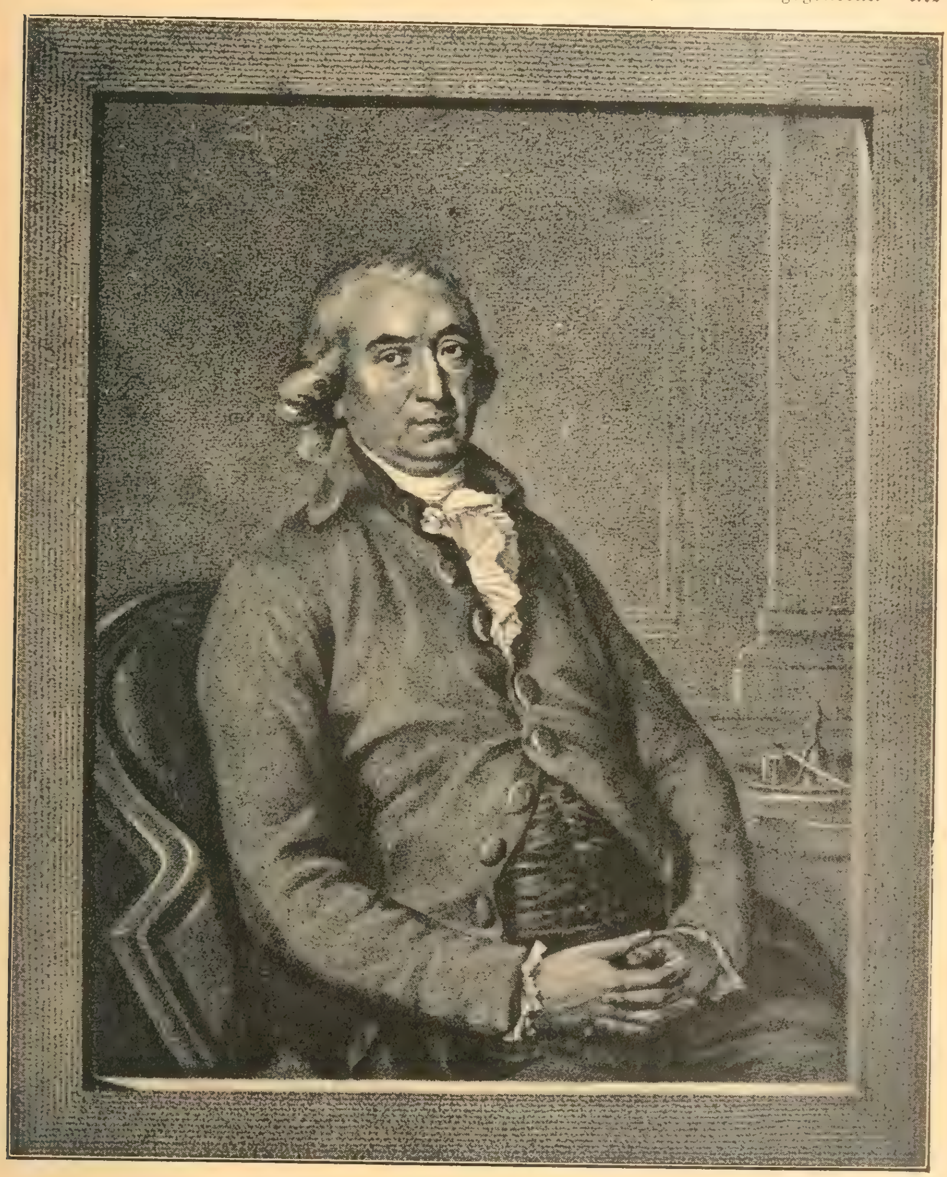
Predigers Willamovius früh ein echt religiöser Sinn entwickelte, zeigte schon, als er die lateinische Schule unter dem Rektor Grimm besuchte, eine außerordentliche Lernbegierde, so daß er sich überall, wo er Bücher sah, diese zum Lesen ausbat. Daneben beschäftigte er sich am liebsten mit Musik. Als er sechzehn Jahre alt war, nahm ihn der, zu seiner Zeit als theologischer Schriftsteller bekannte Sebastian Trescho, der als Diakonus in Mohrungen angestellt war, als Famulus zu sich und ließ ihn die Bibliothek benützen. 1762 machte der junge Herder, der wegen Armut der Eltern keine Universität besuchen konnte, die Bekanntschaft eines russischen Regimentschirurgen, der ihn lieb gewann und mit nach Königsberg nahm, wo er ihn auf eigene Kosten Chirurgie studieren lassen wollte. Herder fiel aber gleich am ersten Tage, als er einer Leichenöffnung beiwohnte, in Ohnmacht. Darum ließ er sich bei der theologischen Fakultät einschreiben und ernährte sich kümmerlich durch Stundengeben. Im Buchhändler Kanter, dem Herausgeber der Königsberger Zeitung, fand er einen Gönner, und auch sonst standen ihm manche Freunde bei.

Er hörte auch Vorlesungen über Philologie, Physik und insbesondere Philosophie bei **Immanuel Kant**, (geboren 22. April 1724, gestorben 12. Februar 1804 als Professor in Königsberg). Kant ist Begründer eines neuen philosophischen Systems und der Vater der „Kritischen Philosophie". Seine Hauptwerke sind: „Kritik der reinen Vernunft" (1781), „Kritik der praktischen Vernunft" (1787), „Kritik der Urteilskraft" (1790), „Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" (1798). Kant suchte die Unmöglichkeit nachzuweisen, die übersinnlichen Dinge mit der reinen Vernunft zu erkennen. Unsere Ideen von Gott, Unsterblichkeit, Freiheit seien nur Resultate der praktischen Vernunft. Die Religion habe als Grundlage und Inhalt das Sittengesetz (kategorischer Imperativ). Wissenschaft, Leben und Dichtkunst wurden alsbald in Deutschland von der Kantischen Philosophie durchdrungen und speziell Schillers Ethik ist durchsetzt von Kantschem Geiste.

Kant machte Herder auch auf Rousseaus Schriften aufmerksam, aber noch bedeutenderen Einfluß als der schweizer Verkünder des Naturevangeliums hatte der Schriftsteller Johann Georg **Hamann** auf Herder. Hamann, genannt „der Magus des Nordens" (1730—1788), war ein genialer Kopf, reich an tiefen und fruchtbaren Gedanken, die er jedoch nicht auszuführen wußte, und die er in einer dunkeln, oft unverständlichen Sprache in zahlreichen Schriften bekannt machte; einflußreich wurde er durch seine Opposition gegen die Aufklärerei der Zeit und durch seine neuen Ideen über die Poesie, die durch Herder verbreitet wurden.

Von Hamann lernte Herder Englisch, durch ihn wurde er mit Shakespeare und Ossian bekannt und erhielt durch seinen Einfluß die Neigung zur volkstümlichen Poesie. Im Herbst 1764 wurde Herder Kollaborator an der Domschule in Riga, wo er, geachtet und verehrt, die schönsten Tage seines Lebens verbrachte. 1767 ließ er die **„Fragmente über die neuere deutsche Literatur"** erscheinen, die sich als Beilagen zu Lessings „Literaturbriefen" ankündigten, und in denen Herder vor allem das Volkstümliche vor dem sogenannten „Klassischen" betonte. Die dichterische Sprache solle der Eigentümlichkeit der Nation, der Persönlichkeit des Dichters entsprechen, Dichtungen könnten nur im Zusammenhange mit Geschichte, Religion und Sitte der Nation, aus der sie hervorgegangen, verstanden werden. 1769 legte Herder sein Predigeramt nieder, um Reisen zu machen und die Welt kennen zu lernen. Zur See fuhr er von Riga nach Nantes und von hier nach Paris, wo er mit den Enzyklopädisten in regem Verkehr stand. In Paris nahm er dann den Antrag an, den an Trübsinn leidenden Prinzen von Holstein nach Italien zu begleiten. Inzwischen waren 1768 und 1769 seine „Kritischen Wälder" erschienen, die ihm noch immer so viel Unannehmlichkeiten bereiteten, daß er sehr gerne längere Zeit im Auslande verweilen wollte. Er ging vorerst nach Hamburg, wo er mit Lessing zusammentraf, dann nach Kiel, wo er dem Prinzen von Holstein vorgestellt wurde. Im Juli 1770 trat er mit dem Prinzen und dessen Hofmeister die Reise an, die über Darmstadt führte, wo er im Hause des Kriegsrates Merck eine heftige Neigung zu Karoline Flachsland, seiner künftigen Gattin, faßte. In Straßburg veranlaßten ihn Mißhelligkeiten mit dem Oberhofmeister des Prinzen, seine Stellung aufzugeben, doch blieb er dort, um sich von einem Augenübel heilen zu lassen, an dem er schon in Mohrungen gelitten hatte; die schmerzhafte Operation hatte jedoch leider nicht den gehofften Erfolg. Herders Aufenthalt in Straßburg wurde deshalb wichtig, weil er dort mit Goethe bekannt wurde, und auf dessen geistige und künstlerische Entwicklung nicht geringen Einfluß ausübte. Auch schrieb er damals seine Abhandlung „Ueber den Ursprung der Sprache", welche die Berliner Akademie mit dem Preise krönte. Er hatte schon in Darmstadt

von dem Grafen Wilhelm von Bückeburg den Ruf als Hofprediger und Konsistorialrat erhalten, aber erst in Straßburg dessen Annahme erklärt. Als er im Jahre 1771 nach Bückeburg kam, fand er sich anfangs in seinen Erwartungen getäuscht, da der Graf bei allen seinen unbestreitbaren Vorzügen einen gewissen Stolz besaß, der Herder widerstrebte, und der Graf zudem seinen besten Absichten oft hindernd entgegentrat. Als



Johann Gottfried Herder.

Geboren 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen,
gestorben 18. Dezember 1803 zu Weimar.
Das Bild, gemalt von Tischbein, gestochen von Pfeiffer, stellt den Dichter und Wiedererwecker der Volkspoesie im 50. Lebensjahre dar.

jedoch Herder mit der Gräfin, einer Frau von liebenswürdigem und frommem Gemüt, näher bekannt wurde, nahm auch das Verhältnis zum Grafen eine freundlichere Gestalt an. Die Gräfin gab damals Herder Veranlassung, seine Kantaten zu dichten; außerdem sammelte er den Stoff zu seiner **ältesten Urkunde des Menschengeschlechts**, zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, beschäftigte sich eifrig mit dem Sammeln deutscher und ausländischer Volkslieder und gab 1773 mit Goethe und Just. Moeser die Blätter „Von deutscher Art und Kunst" heraus. In demselben Jahre heiratete er, wodurch der Aufenthalt in Bückeburg neuen Reiz erhielt. Schon war sein Name zu solcher Bedeutung gelangt, daß er verschiedene Berufungen erhielt, so nach Eutin und nach Gießen, man hatte sogar seit 1774 Unterhandlungen mit ihm angeknüpft, um ihn nach Göttingen zu ziehen. Ehe diese aber zum Abschluß gelangten, trug ihm Goethe 1776 im Namen des Herzogs die Stelle als Generalsuperintendent und Oberpfarrer in Weimar an, die er auch sogleich annahm. Das freundschaftliche Verhältnis mit Goethe löste sich bei der großen Verschiedenheit der beiden Charaktere nach und nach auf, und auch mit Schiller konnte sich keine engere Freundschaft bilden, dagegen schloß sich Herder an Wieland, Knebel und Einsiedel nahe an. So große und erfolgreiche Tätigkeit er in seinen Aemtern entwickelte, fand er doch noch Zeit, seine literarischen Arbeiten fortzusetzen. Es war die fruchtbarste Zeit seines ganzen Schaffens, aber vermöge seiner unruhigen, leicht reizbaren Wesensart kam er zu keiner inneren Befriedigung. 1795 erlitt seine Freundschaft mit Goethe einen unheilbaren Bruch. Seine stete Gereiztheit und Gedrücktheit ließ ihn auch die Reise nach Italien, die er 1788 und 1789 von Rom aus bis nach Neapel in Gesellschaft der Herzogin-Mutter von Weimar machte, nicht ungetrübt verkosten. Noch während seines Aufenthalts in Italien erhielt er einen Ruf als Professor der Theologie und Universitätsprediger nach Göttingen; wenngleich es ihn sehr dahin zog, lehnte er den Ruf doch ab, worauf ihn der Herzog 1789 zum Vizepräsidenten des Oberkonsistoriums ernannte. Ungeachtet der längeren Kränklichkeit, die ihn von jetzt ab an größerer Tätigkeit hinderte, ließ er doch in den folgenden Jahren eine Reihe von bedeutenden Schriften erscheinen, unter denen wir die Fortsetzung der „Ideen" (1791), der „Zerstreuten Blätter" (1792—97), die „Briefe zur Beförderung der Humanität" (1793—97), die „Terpsichore" mit Uebersetzungen aus Baldes lyrischen Gedichten (1795—96) und die verschiedenen Schriften über Kants Philosophie nennen, durch welche er sich unter dessen Anhängern viele Feinde zuzog. Im Jahre 1801 wurde er Präsident des Oberkonsistoriums, und in demselben Jahre erhob ihn der Kurfürst von Bayern in den Adelstand. Um diese Zeit vermehrten sich seine körperlichen Leiden, zu denen sich Augenschwäche gesellte; sein Zustand wurde bedenklicher, als er im Mai des Jahres 1803 mit dem Wagen umgeworfen wurde, ein Unfall, der eine mit großer Nervenschwäche verbundene Gallenkrankheit zur Folge hatte. Eine Badekur in Eger blieb erfolglos, und er starb nach seiner Rückkehr am 18. Dezember 1803.

Herder trat als ein Sendbote Hamanns in die deutsche Literatur ein, zugleich aber als ein Schüler Lessings; viel weniger als dieser zum Dichter geboren, verfiel er im dichterischen Zeitalter zuerst auf poetische Kritik. Seine früheste Tätigkeit war eine von Lessing und durch die Literaturbriefe angeregte kritische, in den schon erwähnten „Fragmenten zur deutschen Literatur" (1767) und in den **„Kritischen Wäldern"** (1768), durch welche er das durch die Literaturbriefe erweckte Bewußtsein von dem, was wahrhafte Poesie und wahrhaftes poetisches Verdienst sei, rege erhielt, auch zuerst das Wesen Homers aufdeckte und unser Verständnis für ihn erschloß. Bald schritt er, zunächst durch seinen theologischen Beruf veranlaßt, auf demselben Wege, den er für Homer betreten, fort zu der Darstellung der ältesten, erhabensten Poesie des Menschengeschlechtes, zu der alten Poesie der Offenbarung in der **„Aeltesten Urkunde des Menschengeschlechtes"** (1774), um in deren Wesen einzudringen und einzuführen, sie als ein Ursprüngliches, Lebendiges, als eine großartige erhabene Schöpfung, wenn auch zunächst nur des menschlichen Geistes, begreifen zu lehren; — ein Gegenstand, dem er in der Folge noch mehrere Male, z. B. in der Schrift **„Vom Geiste der hebräischen Poesie"** (1782) seine Tätigkeit zuwendete. Es ist seitdem von allen denen, die mit der Entwicklung des dichterischen Bewußtseins selbstbewußt fortschritten, das Alte Testament als eins der vornehmsten Dokumente

einer Urpoesie, einer erhabenen, majestätischen unnachahmlichen Dichtung angesehen und bewundert worden.

Ein dritter Schritt war, daß Herder in der 1773 mit Goethe und Justus Möser herausgegebenen Sammlung **„Von deutscher Art und Kunst“** die ältesten und ursprünglichsten Volksgesänge: die Volkslieder, in ihre poetischen Rechte wieder einsetzte, in diesen so lange Zeit verachteten und verschmähten Dichtungen die Quellen und die Grundmaße aller Dichtung nachwies und ihnen die Priorität, der Zeit wie dem Range nach, vor den willkürlich geschaffenen Produkten zuschrieb. Wie wir durch Herders Besprechung des Homer zuerst begreifen lernten, was ein Epos sei, so wurde durch diese Erörterung der Lieder der alten Völker zuerst der Begriff der Volkspoesie, zunächst der Volkslyrik, gegenüber der Kunstpoesie klargestellt. In den zwei Aufsätzen: „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“ und „Shakespeare“ führte Herder den Unterschied zwischen Kunst- und Naturdichtung weiter aus. Die erstere wende sich nur an den kleinen Kreis der Gebildeten, die letztere aber an das Volk selbst; die erstere entferne sich von der Natürlichkeit, die zweite aber sei im Wesen frisch, natürlich und lebendig. Nicht nur die Volkslieder und Ossian seien Naturpoesie, auch Shakespeare gehöre zu ihr, da er, ohne Rücksicht auf dramatische Einheit aus dem Volksleben seiner Zeit heraus gedichtet habe. Auch hier knüpft Herder, wie fast immer, an Lessings Kritik an. Nur ist Lessings Kritik ganz Verstand, ganz klare Logik, Herders aber Empfindung und Gefühl.

Unter seinen **poetischen Werken** ragen namentlich die **Uebertragungen** oder Nachbildungen älterer oder neuerer Dichter hervor, die er, wenn auch nicht nach ihrer Form und eigentümlichen Darstellung, doch nach dem in ihnen lebenden Geist meisterhaft wiedergab. 1778 und 1779 erschienen seine **„Volkslieder“**, eine Sammlung der trefflichsten Volkslieder aller Zeiten und Völker, später **„Stimmen der Völker in Liedern“** genannt. Es war der erste Versuch dieser Art in Deutschland, und Herders ungewöhnliche Fähigkeit, sich in Sinn und Sprache selbst dem Fremdesten anzupassen, sich mit seinem Gemüt in die Seele fremder Dichtungen zu versenken und diese dann in seiner eigenen Sprache umzuschaffen, erscheint hier in vollendetster Weise. In seinen „Stimmen der Völker“ gibt er ein unübertreffliches Bild vom Volkslied, dessen innerstes Wesen gerade dadurch glänzend offenbart wird, daß er es in seinen mannigfaltigen Erscheinungen und Aeußerungen vorführt.

Die ganze Sammlung zerfällt in sechs Bücher: 1. Lieder aus dem hohen Norden; 2. Lieder aus dem Süden; 3. Aus dem Nordwesten; 4. Nordische Lieder; 5. Deutsche Lieder; 6. Lieder der Wilden. Die Bücher haben zwar ein gemeinsames Gepräge, das des einfachen, durch die Tiefe und Unmittelbarkeit der Empfindung kräftig ansprechenden Volksliedes, zeigen aber nach Völkern und Zeiten wieder die feinsten Abstufungen und Verschiedenheiten, da der Dichter den Geist des Volksliedes überhaupt, wie den eines jeden besonderen Volkes mit wahrhaft schöpferischem Talent erfaßt. Zum Beispiel:

Morgengesang im Kriege.

(Skaldisch.)

Tag bricht an!
Es kräht der Hahn,
Schwingt's Gefieder;
Auf, ihr Brüder!
Ist Zeit zur Schlacht
Erwacht, erwacht!

Unverdrossen
Der Unsern Führer!
Des hohen Adels
Kampfgenossen,
Erwacht, erwacht!
Har mit der Faust hart,
Rolf der Schütze,

Männer im Blitze,
Die nimmer fliehn!
Zum Weingelage,
Zum Weibsgekose
Weck' ich euch nicht;
Zu harter Schlacht
Erwacht, erwacht!

An sein Mädchen.
(Peruanisch.)

Schlummre, schlummr', o Mädchen,
Sanft in meine Lieder,
Mitternachts, o Mädchen,
Weck' ich dich schon wieder!

Solche Nachdichtungen können mit vollstem Recht als Herders eigene Schöpfungen angesehen werden, denn seine eigenen Gedichte stehen ihnen weit nach, da es ihm an schöpferischer Phantasie und dichterischer Gestaltungsgabe fehlt. Herder hat die Idee der Nationalität erweitert, indem er zugleich die der Volkstümlichkeit entwickelte und für die Poesie als unbedingtes und erstes Erfordernis verlangte; er war es ferner, der zuerst die Idee des Weltbürgertums aussprach; das hinderte ihn aber nicht, sich voll als Deutscher zu fühlen, und die Zerrissenheit Deutschlands zu beklagen. Seine große Fähigkeit, hervorragende Schöpfungen fremder Nationen in deutscher Sprache dichterisch umzugestalten, zeigte sich in Herders letztem Werk, dem erst nach seinem Tode, im Jahre 1805 vollständig veröffentlichten **„Cid"** in noch höherem Maße.

Dieses treffliche Werk ist aus der Bearbeitung alter spanischer Romanzen entstanden, die den Nationalhelden Don Rodrigo Diaz von Vivar besingen. Sie stammen aus der Zeit vom 13. bis 15. Jahrhundert, sind an Gehalt und Bedeutung sehr verschieden und stehen natürlich in keinem anderen Zusammenhang zueinander, als daß sie denselben Gegenstand behandeln. Aus diesem so verschiedenartigen und spröden Stoff bildete Herder eine Art Epos, dem freilich durch die Auflösung in einzelne Romanzen die höhere epische Einheit abgeht, das aber doch durch die Größe des Inhalts und die treffliche Darstellung vom Anfang bis zum Ende fesselt. Das Ganze bewegt sich in vierfüßigen spanischen Trochäen.

Seine eigenen Dichtungen, in denen er die Schönheit der Form zu wenig beachtet, sind weniger Ergebnisse der schaffenden Phantasie als der Reflexion. Er liebte es, seine Gedanken in Allegorien einzukleiden, und die Erscheinungen der Natur als Symbole höherer Ideen darzustellen. Die Neigung zur Allegorie tritt besonders in den lyrischen Gedichten hervor; in den Epigrammen hat er sich nach den Griechen gebildet. Seine Legenden haben geringen poetischen Wert, aber er war glücklich in der Wahl der Stoffe, und erwarb sich das Verdienst, diese Gattung wieder einzuführen. Die Parabeln oder Paramythien sind Muster der Gattung. Seine Dramen, in denen er versuchte, die griechische Tragödie auf deutschen Boden zu verpflanzen („Der gefesselte Prometheus"), sind mißlungen.

Zu seinen bedeutenderen philosophisch-historischen Schriften gehören die 1784 bis 1791 entstandenen **„Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit"**, sein philosophisches Hauptwerk, durch das er die philosophische Behandlung der Geschichte begründete, indem er nachwies, daß in den einzelnen Erscheinungen der Geschichte ein allgemeiner, sie verbindender Gedanke lebe, und daß Humanität der Zweck der Menschennatur sei. — Einzelne Ideen behandelte er ausführlicher in verschiedenen trefflichen Abhandlungen, z. B. „Ueber den Ursprung der Sprache" (1772), „Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker" u. a. m., namentlich in den trefflichen „Briefen zur Beförderung der Humanität" (1793). Durch seine Schriften, aus denen eine Fülle neuer Ideen in die deutsche Welt strömte, hat Herder den denkbar tiefsten Einfluß auf die geistige Bildung des deutschen Volkes ausgeübt.

⁂

VI. Der Göttinger Hainbund.

Im September 1772 begründeten in Göttingen einige Studenten einen Dichterbund, den sie den „Hainbund“ nannten, weil Klopstock in der Ode: „Der Hügel und der Hain“ den Hain den Sitz der deutschen Muse nannte, und dessen erster Zweck die gegenseitige Belehrung war. Später wurde der Hauptzweck: auf die Entwickelung der deutschen Poesie tatkräftig einzuwirken. Gegenseitig hatten sie sich schon vorher als Mitarbeiter des von Christian **Boie** (gestorben 1806) und Friedrich Wilhelm **Gotter** (gestorben 1797) im Jahre 1770 begründeten „Göttinger Musen-Almanaches“ bekannt gemacht. Das Vorbild der Hainbündler war Klopstock, und wie sie ihn in Sprache und Form nachahmten, war auch ihnen vaterländische Gesinnung das Höchste, weshalb sie entgegengesetzte Richtungen zu bekämpfen begannen, namentlich Wieland, dessen Poesien ihnen wegen ihrer Form und ihres Inhalts hassenswürdig erschienen. Nur äußerlich, gleichsam als Verwandter gehörte dem Bunde dessen hervorragendster Dichter **Gottfried August Bürger** an. Von Natur zum Volksmäßigen neigend und schon in seiner Kindheit durch die alten Kirchenlieder dahin geleitet, nahm er die Ideen Herders mit Begeisterung auf. Obgleich sein großes Talent wegen der ihn niederdrückenden äußeren Verhältnisse nicht zur vollen Entfaltung gedieh, ist er doch einer der größten deutschen Dichter, groß im Epischen wie im Lyrischen.

Bürger ist geboren am 31. Dezember 1747 zu Molmerswende, studierte seit 1764 in Halle Theologie, wo er von Professor Klotz, dem Gegner Lessings, zu einem sehr flotten Lebenswandel angeregt wurde; die Hallenser Tage und Nächte wurden die Grundlage für des Dichters lockere Lebensart. Ab 1768 studierte er in Göttingen die Rechte; hier unterstützte ihn Boie, der sein außerordentliches dichterisches Talent bald erkannt hatte, in seinen poetischen Bestrebungen und er erhielt auch durch dessen Einfluß eine Amtmanns-Stelle im Gerichtsbezirk Altengleichen. 1774 schloß er voreilig eine Ehe, die durch seine Leidenschaft für Molly, die Schwester seiner Frau, zu einem Doppelverhältnis wurde. Außerdem war er durch leichtsinnige Unternehmungen in Schulden und Not geraten, und als 1784 seine Frau gestorben war, legte er sein Amt nieder und habilitierte sich in Göttingen als Privatdozent. 1785 heiratete er die von ihm leidenschaftlich geliebte und in Gedichten verherrlichte „Molly“, die er aber bald durch den Tod verlor. Diese Ehe war sehr glücklich gewesen und hätte ihn bei längerer Dauer wohl vor manchen Enttäuschungen und Schicksalsschlägen bewahrt. 1789 wurde er außerordentlicher Professor ohne Gehalt und geriet vollends in pekuniäre Not, die sich noch mehr steigerte, als er sich 1790 zum dritten Male verheiratete. Diese dritte Frau, Maria Christine Elise Hahn, hatte sich, angeblich hingerissen von seinen Gedichten, ihm öffentlich in einem Gedicht zur Frau angeboten. Sein lebhaftes, leicht entzündliches Temperament und der Wunsch, seinen drei Kindern wieder eine Mutter zu geben, bestimmte ihn zu raschem Eheschluß. Aber schon nach wenigen Wochen entschwand das geträumte Glück; seine Frau war leichtfertig, vergnügungssüchtig und ohne Sinn für die Häuslichkeit. Als sich Bürger endlich sogar von ihrer Untreue überzeugen mußte, ließ er sich 1792 von ihr scheiden. Da kurz vorher eine harte und ungerechte Rezension seiner Gedichte von Schiller erschienen war, die dem unglücklichen Mann alles Vertrauen auf sein Talent raubte, seine materielle Not immer drückender wurde, und er sich von seinen Freunden gemieden sah, verlor er, bis ins Innerste erschüttert, allen Lebensmut. Auch entwickelte sich bald ein Lungenleiden, das ihn ganz unfähig zur Arbeit machte und am 8. Juni 1794 seinen Tod herbeiführte.

Herders Anregungen und Percys Sammlungen altenglischer Balladen führten Bürger auf das ureigenste Gebiet seiner großen Begabung: die Ballade, die er in die deutsche Literatur einführte und mit höchster, unerreichter Meisterschaft behandelte. Bürgers Balladen sind von einer seltenen Jugendfrische und Kraft, wie sie sonst nur in den echtesten Volksliedern gefunden wird, aber wie in diesen artet die Kraft oft in Derbheit aus, ja sie grenzt oft an das Rohe, was in der bei ihm zuweilen durchblickenden Vermengung des Volkstümlichen mit dem

Gewöhnlichen seine Erklärung findet. Aber von solchen kleinen Mängeln abgesehen, sind die besten unter seinen Balladen wahrhaft volkstümliche Gedichte, voll echter Leidenschaft, voll echter Melodie und wahrstem, lebendigstem Ausdruck.

Als 1774 im „Göttinger Musenalmanach" Bürgers **„Lenore"** erschien, war er mit einem Schlage ein berühmter Mann. Diese unvergleichliche Ballade durchflog in einem Augenblick ganz Deutschland und wurde im Volk ebensowohl gelesen und gesungen, wie im Kreise der Gebildeten. Dies Volksmäßige, allen Zusagende war es, was Schiller in seiner bekannten Rezension allein verkannte und nach seiner Anschauungsweise verkennen mußte. Dem Gedicht liegt eine alte, sowohl in Schottland als in Norddeutschland heimische Sage zugrunde, nach welcher ein toter, aus dem Grabe wiederkehrender Bräutigam die Geliebte holen kommt und in windschnellem Ritt mit sich führt. Unmittelbare Anregung gab dem Dichter der in Altengleichen gehörte Kehrreim eines Liedes:

„Der Mond scheint hell
Die Toten reiten schnell,
Feins Liebchen, graut dir nicht?"

in Verbindung mit einer altschottischen Ballade, die Herder übersetzt hatte. Ein glücklicher Gedanke war es, daß Bürger für das Gedicht den zeitgemäßen, siebenjährigen Krieg zum Hintergrund wählte und einen in der Schlacht gefallenen Krieger als Geist vorführt, der das seiner Braut gegebene Wort einlösen kommt. Im ersten Teil des Gedichts ist die Seelenstimmung der in ihrem Schmerz verzweifelnden Lenore wiedergegeben. Ungemein packend sind gleich die ersten zwei einleitenden Strophen:

Lenore fuhr ums Morgenrot
Empor aus schweren Träumen:
„Bist untreu, Wilhelm, oder tot?
Wie lange willst du säumen?" —
Er war mit König Friedrichs Macht
Gezogen in die Prager Schlacht,
Und hatte nicht geschrieben,
Ob er gesund geblieben.

Der König und die Kaiserin,
Des langen Haders müde,
Erweichten ihren harten Sinn,
Und machten endlich Friede;
Und jedes Heer mit Sing und Sang,
Mit Paukenschlag und Kling und Klang,
Geschmückt mit grünen Reisern,
Zog heim zu seinen Häusern.

Als die „Lenore" erschien, wurde ganz Deutschland von der höchsten Bewunderung hingerissen, durch sie wurde Herders Lehre vom Volksliede in glänzender Weise gerechtfertigt und zum allgemeinen Bewußtsein gebracht. Die „Lenore" bezeichnet die gänzliche Umgestaltung der Balladenpoesie in Deutschland, wie Goethes „Götz von Berlichingen" die Umgestaltung des Dramas. Man hat viel darüber gestritten, ob Bürger bei der Bearbeitung seine „Lenore" englische Vorbilder benutzt habe oder nicht; dies ist aber sehr gleichgültig; wie es sich auch damit verhalten mag, die „Lenore" ist Bürgers vollstes Eigentum, „Fleisch von seinem Fleisch und Blut von seinem Blut." Wenn auch die übrigen Balladen Bürgers diese erste an Großartigkeit nicht erreichen, so sind viele doch vollkommene Meisterwerke, und insbesondere werden „Der wilde Jäger", das „Lied vom braven Mann" durch die echt volksmäßige Behandlung, „Die Kuh" durch die dem Dichter sonst nicht eigene kunstvolle Komposition, „Der Kaiser und der Abt" durch den trefflichen Humor immer gefallen und nur mit der deutschen Literatur selbst vergehen. Außer den Balladen waren auch einige von Bürgers lyrischen Gedichten, wie das Trinklied: „Herr Bachus ist ein braver Mann", das „Dörfchen": „Ich rühme mir mein Dörfchen hier", und das „Feldjägerlied" sehr populär. Vortrefflich sind Bürgers Sonette, die auch Schiller für Muster ihrer Art erklären mußte, „die sich auf den Lippen des Deklamators in Gesang verwandeln".

Bürger setzte das Leben in seine poetischen Rechte ein, er strebte nach Schönheit der Form und bildete das musikalische Element der Sprache mit ausgezeichnetem Glück aus. Bürger galt auch lange Zeit als der Verfasser des amüsanten Lügenbuches „Wunderbare Reisen und Abenteuer des **Freiherrn von Münchhausen**"; er war aber nur der anonyme Uebersetzer des Buches, das von dem ehemaligen Kasseler Professor und Bibliothekar Rudolf Erich Raspe englisch verfaßt worden war.

Raspe hat das Buch nach seiner Flucht nach England zu einer Zeit geschrieben, als der alte Freiherr Hieronymus von Münchhausen, der als Erzähler von allerhand Aufschneidereien bekannt war, auf seinem Gute Bodenwerder in Hannover noch lebte.

Mitstifter des Hainbundes und dessen Seele war **Johann Heinrich Voß**, der Homer-Uebersetzer und Dichter der „Luise". Geboren am 21. Februar 1750 zu Sommerdorf in Mecklenburg, studierte er seit 1772 in Göttingen, lebte sodann in Wandsbek, setzte den Musenalmanach fort und wurde 1782 Rektor in Eutin. 1802 legte er diese Stelle nieder, zog nach Jena, von dort 1805 nach Heidelberg, wo er am 29. März 1826 starb. Voß war ein scharfer Verstandesmensch und ein eiserner, rechtlich-edler Charakter, dessen Wesen sich auch in seinen Dichtungen spiegelt. Allerdings liegt deren Hauptwert in ihrer tüchtigen Gesinnung. Als Feind alles Phantastischen, das seiner nüchternen Natur zuwiderlief, war er ein leidenschaftlicher Gegner der romantischen Schule. In den Kämpfen gegen Junker- und Pfaffentum schlug er heftig los.



Gottfried August Bürger,
der große volkstümliche Balladendichter. Geboren in Molmerswende am 31. Dezember 1747, gestorben 8. Juni 1794 zu Göttingen.
(Nach einem anonymen Stich.)

Gute Beobachtung und Schilderung behaglicher Verhältnisse waren die Vorzüge seines Schaffens, das ihn naturgemäß auf die Idylle wies. Seine Idyllen sind vortreffliche Wiedergaben behaglich-bürgerlichen Kleinlebens, in denen alles richtig und mit der gewissenhaftesten Genauigkeit der Natur nachgebildet ist; aber es fehlt die schaffende Hand des Künstlers, der nicht bloß die äußeren Umrisse, sondern auch die Seele zu geben vermag.

Unter allen seinen Idyllen hat **„Der siebenzigiste Geburtstag"** den größten Beifall und die größte Verbreitung gefunden, und in der Tat nimmt sie unter ihnen auch den ersten Rang ein. Wir finden in ihr zwar auch jene kleinliche Detailmalerei, namentlich in den späteren Umarbeitungen, die gerade deswegen an poetischer Wirkung verloren haben, aber die Tätigkeiten der Personen sind doch so gut gewählt, daß ihr Charakter aus ihnen lebendig und anschaulich hervortritt. Diesem Gedicht stehen der „Frühlingsmorgen" und „Die Freigelassenen" am nächsten. Zwei seiner Idyllen sind in niederdeutscher Mundart geschrieben („De Winterawend" und „De Geldhapers"); durch diese hat Voß den Gebrauch der Dialekte für poetische Zwecke eingeführt. Ebenso verdanken wir ihm in der **„Luise"** die Schöpfung einer neuen poetischen Gattung: des idyllischen Epos. In der „Luise" schildert uns Voß Szenen aus dem Leben einer Predigerfamilie. Der Gegenstand ist gewiß gut gewählt und eignet sich vorzüglich gut zur Idylle, da sich im Familienleben eines Landgeistlichen das Einfache, Natürliche, Ländliche mit einer höheren Bildungsstufe in harmonischer Weise verbindet.

Das Gedicht zerfällt in drei Idyllen. Die erste, „Das Fest im Walde“, schildert die Geburtstagsfeier Luisens, der Tochter des Pfarrers von Grünau. Nach dem Mittagessen geht die Mutter mit Luisen, dem Hofmeister Walter und dessen Zögling Karl in den nahen Wald; der Vater, der nach dem Essen ein Schläfchen zu machen gewohnt ist, fährt in einem Kahn auf dem See nach. Unterdessen haben die andern Feuer angemacht und Kaffee gekocht, der dann nach Ankunft des Vaters unter fröhlichen Gesprächen getrunken wird, worauf sie an den See wandeln und dort, auf dem Rasen gelagert, ein ländliches Mahl einehmen. Als es kühl geworden, fahren alle auf dem See in das Pfarrhaus zurück. Die einzige Tatsache von Bedeutung, die aus der ziemlich langen Idylle hervorgeht, ist, daß Walter und Luise sich lieben. — In der zweiten Idylle, „Der Besuch“, erzählt uns der Dichter, daß Walter, der unterdessen Pfarrer in Seldorf geworden und sich mit Luisen verlobt hatte, nach Grünau zum Besuche kommt. Bald nach ihm erscheint auch Luisens Freundin, die Gräfin Amalie; dagegen hat die Braut die Zeit verschlafen und muß von der Mutter aus dem Bette geholt werden; sie hatte, von Gedanken an den Bräutigam erfüllt, lange nicht einschlummern können. Die dritte Idylle, „Die Vermählung“, die in zwei Gesänge zerfällt, zeigt im ersten die bekannten Personen nebst der Gräfin Mutter und dem neuen Hofmeister teils am Teetisch, und darauf, als die Lichter angezündet wurden, beim Abendessen. Luise geht mit Amalien in ihr Kämmerlein und zeigt ihr den Brautschmuck; mutwillig neckend legt ihr Amalie diesen an, um zu sehen, wie er ihr stehe. Als sie mit dem bräutlichen Schmuck angetan ist, überrascht sie der Bräutigam, der sie voll Entzücken über ihre Schönheit zu den Eltern führt. Wie die beiden vor dem alten Pfarrer stehen, vollzieht dieser, sie überraschend, sogleich die Trauung. Glückwünsche und Vorbereitungen zum Hochzeitsmahl beschließen den Gesang. Der zweite Gesang schildert das Gesindezimmer, in dem Knechte und Mägde bei dem ihnen bereiteten Schmause sitzen. Der Knecht Hans geht zum Organisten und bestellt Musiker, welche die Schmausenden überraschen. Nachdem sie mancherlei gespielt, geht die Mutter ab, das Brautbett zu bereiten. Als alles in Ordnung ist, meldet sie es dem Bräutigam, die Gläser werden nochmals gefüllt und unter deren Klingen, dem Hochrufen der Anwesenden und dem Schmettern der Instrumente

„— — rasch in dem Aufruhr
Flog mit der Braut aus der Türe der Bräutigam, lautes Gelächter
Schallte den Fliehenden nach, und Händeklatschen und Jubeln.“

Der Dichter bleibt überall auf der Oberfläche; er hat seine ganze Kraft auf die Schilderung der Oertlichkeiten und der äußeren Zustände verwendet, dagegen das innere Leben viel zu wenig hervortreten lassen. Immerhin hat das Werk auch dadurch Bedeutung, daß es Goethe zu seinem prachtvollen Idyll „Hermann und Dorothea“ angeregt hat, das allerdings dem Dichter der Luise ganz und gar nicht gefallen wollte.

Vossens Idyllen wurden viel nachgeahmt, darunter auch von Kosegarten in seiner „Jukunde“. Die größte Bedeutung von Vossens Schaffen liegt in seinen Uebersetzungen und hier wieder in der **Homer-Uebersetzung.** Bodmer, Bürger, Stolberg versuchten sich nacheinander an dem homerischen Epos; aber erst Voß schien das richtige Maß von Wärme und Ausdauer, von griechischer und deutscher Sprachkenntnis, von Philologie und Dichtergabe zugleich zu besitzen, um das Werk, die Uebersetzung der „Ilias“ und „Odyssee“, zu vollenden. Mit einem außerordentlichen Reichtum an Worten, der ihn über den deutschen Sprachschatz souverän verfügen ließ, verband Voß einen erstaunlichen Fleiß, durch den er alle Schwierigkeiten überwand und den Hexameter meisterlich beherrschte. Fast jeden griechischen Vers konnte er mit einer gleichgebauten deutschen Verszeile wiedergeben. Durch diese Uebersetzung — die „Ilias“ folgte 1797 der 1781 erschienenen „Odyssee“ — wurde Homer zum Gemeingut aller Gebildeten. Später übersetzte Voß noch Virgil, Ovid, Tibull, Horaz, Hesiod, Theokrit und Aristophanes.

Freunde und Anhänger Klopstocks waren die beiden Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg. Der erstere wird von seinem jüngeren Bruder als Dichter bei weitem übertroffen. **Friedrich Leopold Graf zu Stolberg** wurde am 7. November 1750 zu Bramstedt geboren, war eine Zeitlang Diplomat in dänischen Diensten und starb am 5. Dezember 1819. In seiner Jugend war er zugleich mit seinem Bruder Christian ein fanatischer Tyrannenfeind und Freiheitsschwärmer, wandelte sich aber später und trat zum Katholizismus über. Dafür wurde er von Voß heftig angegriffen, und noch im Todesjahre Stolbergs ließ Voß die Schrift erscheinen: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ Und Schiller schrieb auf das

bekehrte Brüderpaar das Xenion: „Als Zentauren gingen sie einst durch poetische Wälder; aber das wilde Geschlecht hat sich geschwinde bekehrt." Stolberg hatte ein bedeutendes poetisches Talent, das auch in manchen Dichtungen ungetrübt hervortrat; meist riß ihn jedoch seine ungezügelte Phantasie über die Grenzen des Schönen und Wahren, und es löste sich seine oft nur gemachte Begeisterung in einen Schwall von dichterischen Phrasen auf. Im Hainbund war er der Hauptrepräsentant der Freiheitsidee, die er mit Feuer, aber auch mit schwärmerischer Uebertreibung besang („Freiheitsgesang aus dem 20. Jahrhundert"), so, wie er sie später mit ähnlicher Uebertreibung bekämpfte („Kassandra"). Ein Mangel an künstlerischer Mäßigung tritt in den meisten lyrischen Gedichten, selbst in denen, in welchen er allgemein menschliche Gefühle, die Natur usw., besang, hervor. Am größten ist er in den Hymnen, die aus dem ernsten Studium Homers hervorgegangen waren. Seine und seines Bruders „Schauspiele mit Chören" (1787) sind verfehlte Nachbildungen des antiken Dramas. Der politische Roman „Die Insel" (1788) stellt in Form eines Gespräches das Ideal eines auf Reinheit der Sitten beruhenden Staates dar.



Ein Kupfer von Chodowiecki zur „Luise" von Voß.

Luise und Walter gehen zu den Eltern, die im Kahn oben landen. Voran Karl.
Aus dem „Almanach 1798".

Stimmungsvolle Frühlingslieder und Elegien dichtete der frühverstorbene **Ludwig Hölty**. 1748 zu Mariensee in Hannover geboren, war er wegen seiner andauernden Kränklichkeit dem Stürmischen und Ueberschwenglichen seiner Göttinger Genossen abhold; Schwermut und zartes, inniges Empfinden kennzeichnen seine 1782 erschienenen „Gedichte", deren Elegien, Idyllen und Oden fast alle vom Gedanken an den Tod durchzogen und durch Wohllaut der Sprache ausgezeichnet sind. Unter seinen Liedern ist am lebendigsten geblieben: „Ueb immer Treu und Redlichkeit". — Durch den Roman: „Siegwart, eine Klostergeschichte" berühmt wurde **Martin Müller** (geb. 1750, gest. 1814), dessen Klostergeschichte von Goethes „Werther" angeregt war. Volkstümlich wurde sein Lied „Zufriedenheit": „Was frag ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin." — Obgleich **Mathias Claudius** nicht in Göttingen studiert hatte, schloß er sich doch eng an den Göttinger Dichterkreis an. Am 15. August 1740 zu Reinfeld in Holstein geboren, studierte Claudius in Jena und ließ sich später in Wandsbek nieder, wo er unter dem Pseudonym Asmus eine populäre Wochenschrift, den „Wandsbeker Boten", herausgab. Sein Schwiegersohn war der berühmte Buchhändler Perthes, in dessen Hamburger Hause Claudius 1815 starb. Anfangs in den „Tändeleien und Erzählungen" (Jena 1763) ein platter Nachahmer Gerstenbergs, war er später von entschiedener Selbständigkeit. Wo es am Stoff und an seiner Stimmung liegt, ist er vortrefflich, sowohl in den lyrischen Gedichten, wie auch in seinen prosaischen Schriften. Den volkstümlichen Ton traf er speziell in den noch heute gesungenen Liedern: „Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen", „Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher", „Stimmt an mit hellem, hohem Klang", „Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen".

Endlich wird noch der Dramatiker dieses Kreises zu nennen sein: **Johann Anton Leisewitz** (1752—1806), der durch seinen „Julius von Tarent" einer der

besseren Nachfolger Lessings wurde. Lessing erkannte das Bedeutende dieser Tragödie übrigens so stark und bestimmt an, daß er sie bei dem ersten Lesen für Goethes Arbeit hielt.

Inhalt des „Julius von Tarent“: Die Brüder Guido und Julius, Söhne des Herzogs von Tarent, lieben beide die schöne Blanka. Um den brüderlichen Zwist aus der Welt zu schaffen, bringt der Herzog das Mädchen ins Kloster, steigert aber dadurch nur die Leidenschaft der Söhne, die die Geliebte aus dem Kloster entführen wollen. Schon hat Julius die Befreiung fast vollführt, da tritt ihm der Bruder entgegen und tötet ihn im Kampf. An der Leiche des älteren Sohnes tötet der Herzog den jüngeren, um die gesetzliche Strafe zu vollziehen, überläßt die Krone dem König von Neapel und geht ins Kloster.

Ein Geistesverwandter der Hainbündler ist auch **Christoph August Tiedge** (geb. zu Gardelegen 1752, gest. 1841 in Dresden), der mit seinem Lehrgedicht „Urania“ die Zweifel an der Unsterblichkeit der menschlichen Seele widerlegen wollte. Viel gesungen wurde einmal sein Lied: „Schöne Minka, ich muß scheiden“. Vortrefflich ist auch seine „Elegie auf dem Schlachtfeld zu Kunersdorf“. — Stimmungsschöne Elegien schrieb der an Hölty erinnernde **Friedrich Matthisson** (geb. 1761 zu Hohendodeleben, gest. 1831 in Wörlitz). Seine Gedichte wurden von Schiller sehr empfohlen, später aber von der Romantischen Schule angegriffen. In seiner „Elegie, in den Ruinen eines Bergschlosses geschrieben“, in der „Abendlandschaft“ ist er ein feiner Landschaftsmaler und Dichter zarter Stimmungen. Ganz Melancholie, Naturschwärmerei und Liebessehnsucht ist:

Adelaide.

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten
Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
Das durch wankende Blütenzweige zittert,
Adelaide!

In der spiegelnden Flut, im Schnee der Alpen,
In des sinkenden Tages Goldgewölken,
Im Gefilde der Sterne strahlt dein Bildnis,
Adelaide!

Abendlüftchen im zarten Laube flüstern,
Silberglöckchen des Mais im Grase säuseln,
Wellen rauschen und Nachtigallen flöten:
Adelaide!

Einst, o Wunder! entblüht auf meinem Grabe
Eine Blume der Asche meines Herzens;
Deutlich schimmert auf jedem Purpurblättchen:
Adelaide!

Höher als Matthisson steht Johann Gaudenz, Freiherr von **Salis-Sewis** (1762—1834), ein Naturschilderer wie Matthisson; von gleicher Wahrheit, aber von größerer Kraft in seinen Schilderungen. Ein, wenn auch nicht dem Göttinger Bunde unmittelbar angehöriger, doch mit dessen Mitgliedern, namentlich mit Bürger, nahe befreundeter, übrigens aber auch sowohl Gleim als Nicolai persönlich nahestehender Dichter ist Leopold Friedrich Günther von **Göckingk** (1748—1828), der durch seine „Lieder zweier Liebenden“ berühmt wurde.

⁂

VII. Sturm und Drang.

Die Periode unserer geistigen, zunächst nur poetischen Revolution — die Zeit der „Originalgenies“ oder, nach Max Klingers Drama „Sturm und Drang“, die Sturm- und Drangperiode genannt, begann um das Jahr 1767 mit Herders Auftreten, schließt Herder selbst, Basedow, Goethe, Lavater, Lenz, Klinger, Müller, vom Göttinger Bunde die Stolberge, sonst aber noch eine große Schar unbedeutender Geister in sich, und endete 1781 mit Schiller. Sie waren sich alle darin einig, daß etwas noch nie Gehörtes, nie Gesehenes, nie Erlebtes in der Tiefe ihres Geistes, auf dem Grunde ihrer Seele walle und wühle, dem sie Leben und Gestalt



Christian Schubart,
der glühende Tyrannenhasser und Dichter der „Fürstengruft“.
Geboren 1739 zu Obersontheim, gestorben 1791 zu Stuttgart.
(Nach dem Gemälde von Oelenhainz, gestochen von E. Morace.)

zu geben hätten, daß sie dieses Originelle, von allem Bisherigen von Grund aus Abweichende, Verschiedene, Losgetrennte bloß aus sich selbst zu schöpfen, bloß sich selbst zu verdanken hätten, daß sie berufen seien, der Welt eine neue geistige Gestalt zu geben, daß sie zurückkehren müßten zu der Urpoesie der Welt und der Völker und aus allen Quellen schöpfen müßten, aus denen vor ihnen noch niemand geschöpft habe, eine neue poetische Offenbarung, ein neues Dichterevangelium in aller Welt zu verkünden.

Das bedeutendste unter diesen Kraftgenies ist **Friedrich Maximilian Klinger** (geb. 1752 zu Frankfurt a. M., gest. 1831 zu Petersburg), der seine wilden Dramen in den siebziger Jahren schrieb, und dessen **Ton oft** so stark mit dem später auftretenden Schiller zusammentrifft, daß man in den Räubern fast nur einen zweiten Klinger zu hören glaubt. Das dem Namen nach bekannteste seiner Dramen ist nächst den „Zwillingen", die ihm den von Schröder in Hamburg gestifteten Preis auf das beste Theaterstück brachten, „Sturm und Drang", die Bearbeitung eines aus der schottischen Königsgeschichte entlehnten oder wohl mehr dahin verlegten Stoffes. An Unsinn ist dieses Stück kaum zu überbieten und Klinger schloß es aus der Gesamtausgabe seiner Werke aus. Nachdem er bereits 1778 das Theater verlassen hatte und wenig später in russische Dienste getreten war, wurde er nüchtern. Seine Romane haben eine ausgesprochen didaktische Tendenz, doch sinkt die epische Einkleidung nicht zum bedeutungslosen Rahmen herab. Sie stammen meist aus der Zeit, da er die kraftgenialische Periode überwunden hatte, aber obgleich auf tieferer Beobachtung beruhend als die Dramen, haben sie doch die jugendliche Frische, die kraftvolle Sprache und die tüchtige Gesinnung der früheren Schriften bewahrt. Klinger legte in ihnen seine Erfahrungen „über die natürlichen und erkünstelten Verhältnisse des Menschen" nieder und stellte den Kampf des Guten mit dem Schlechten dar, den er in oft schauerlichen und herzzerreißenden, aber poetisch wahren Gemälden schildert. Unter seinen Romanen steht **„Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt"** obenan, und man sieht daraus, wie nahe jenem Geschlechte die Idee dieser alten Volksfigur lag, da außer Lessing drei Dichter der Genieperiode sich diesem Stoffe hingaben.

Während der „Faust" ein vollständiges Gemälde des gesamten Menschenlebens vor unsern Augen entfaltet, stellen die zwei folgenden Romane je eine Hauptseite des Lebens dar, die politische und religiöse. Die „Geschichte Giafars des Barmeciden" ist ein Gegenstück zu Hallers „Usong". Klinger zeigt uns nämlich darin, wie eine willkürliche Alleinherrschaft notwendig zu Tyrannei und Grausamkeit führen muß, selbst wenn der Herrscher wohlwollend und gerecht ist, weil er als Mensch doch stets ein Spiel seiner Leidenschaften ist, und seine Umgebungen diese immer zu mißbrauchen wissen.

Klinger, der einst in seiner Genieperiode in Weimar zerlumpt und fast nackt ging, und von dem Wieland sagte, er sehe aus, als wenn er Löwenblut saufe und rohes Fleisch fresse, starb als russischer Generalleutnant und Kurator der Universität Dorpat ein Jahr vor seinem Landsmanne Goethe, am 25. Februar 1831.

Auch der **„Maler Müller"** (Friedrich Müller, 1749—1825) gehört mit seinen Dramen zu den Stürmern und Drängern. Er wandte sich gleichfalls einem „Faust" zu und behandelte den Stoff ganz im Sinne des Kraftgenietums. Das Stück sieht ungeachtet einiger gelungenen Züge aus wie eine verunglückte Satire. Eins seiner besten Werke ist die „Genoveva", die ihm, dem lange Vergessenen (Müller lebte in Rom), zuerst wieder die Aufmerksamkeit der romantischen Schule zuwendete. Sein Bestes aber sind seine Idyllen, „Das Nußkernen" und „Die Schafschur", in denen er das wirkliche ländliche Leben, ganz im Gegensatze zu den Geßnerschen Idyllen und weit markiger noch als der etwas spätere Voß, ja in nicht wenigen Zügen vollkommen volksmäßig, schildert. Einer der wildesten Stürmer, der die Tendenzen des Kraftgenietums auch auf das Privatleben übertrug und in Elend und Wahnsinn verkam, ist **Reinhold Lenz** (geb. 1750 in Livland, gest. 1792 zu Moskau). Er war entschieden einer

der Begabtesten, aber seine Maßlosigkeit verdarb ihm auch die trefflichsten Anlagen. Grotesk-Komisches verbindet er mit Tragischem, Lächerliches mit Schaurigem; zudem sind seine Stücke von wüster Regellosigkeit. „Der Hofmeister", „Der neue Menoza" und „Die Soldaten" zeigen bei allem Barocken und Karikaturhaften eine keck zugreifende Hand und ein bedeutendes Gestaltungsvermögen. — Zu den Straßburger Freunden Goethes gehörte auch Heinrich Leopold **Wagner** (1747—1779), der Verfasser des ebenfalls von starker Begabung zeugenden Dramas „Die Kindesmörderin", dem sowohl Goethe wie Schiller mancherlei Anregungen verdanken.

Ohne mit den Kraft- und Originalgenies in irgend einer Beziehung zu stehen (persönlich scheint er nur den Maler Müller gekannt zu haben), reiht sich doch **Christian Friedr. Daniel Schubart** in mehrfacher Beziehung an diese an. Schubart war seinerzeit einer der populärsten Dichter Deutschlands, teils durch seine Poesien, teils durch seine Schicksale, ja sogar, wie wir wissen, das erste und nächste Dichtervorbild seines Landsmannes — Schiller. Er war ein wandernder Klopstockapostel im Württemberger Lande, indem er überall, wohin er kam, Klopstocks Messias vorzulesen und dadurch allgemeine Begeisterung hervorzurufen pflegte; auch büßte er für seinen glühenden Tyrannenhaß durch zehnjährige Festungshaft auf dem Hohenasperg. Geboren ist er am 13. April 1739 zu Obersontheim, gestorben 10. Oktober 1791 zu Stuttgart. Starkes Pathos und glühender Freiheitsdurst zeichnen seine Gedichte aus, unter ihnen das berühmteste, die „Fürstengruft", das mit folgenden Strophen einsetzt:

Da liegen sie, die stolzen Fürstentrümmer,
Ehmals die Götzen ihrer Welt!
Da liegen sie, vom fürchterlichen Schimmer
Des blassen Tags erhellt.

Die alten Särge leuchten in der dunkeln
Verwesungsgruft, wie faules Holz;
Wie matt die großen Silberschilde funkeln,
Der Fürsten letzter Stolz!

Entsetzen packt den Wandrer hier am Haare,
Geußt Schauer über seine Haut,
Wo Eitelkeit, gelehnt an eine Bahre,
Aus hohlen Augen schaut.

Wie fürchterlich ist hier des Nachhalls Stimme!
Ein Zehentritt stört seine Ruh'.
Kein Wetter Gottes spricht mit lautem Grimme:
O Mensch, wie klein bist du!

Volkstümlichkeit haben sein „Kaplied", das „schwäbische Bauernlied", während „Der Gefangene", in dem der Dichter sein unerhört hartes Los schildert, durch schmerzliche Trauer ergreift.

Im wilden Sturm und Drang erhielten auch Goethe und Schiller ihre dichterische Feuertaufe, allein sie gingen in der Gärung nicht unter, sondern erflogen kraft ihres wirklichen Genies die höchsten Höhen der deutschen Kunst.

✣

VIII. Goethe.

Wir sind nun auf dem höchsten Gipfel der deutschen Dichtung angelangt, wir stehen vor der größten Persönlichkeit unserer Nationalliteratur: vor Johann Wolfgang Goethe. Wir haben in diesem wahrhaft Großen eine der seltensten und erlesensten Erscheinungen zu betrachten, nicht nur der deutschen Dichtkunst allein, sondern der Weltliteratur überhaupt; denn wenn Goethe auch von einzelnen Dichtern verschiedener Zeiten und Völker an spezifischer Begabung für einzelne Dichtungsformen übertroffen wird, so von Shakespeare als Dramatiker, von anderen als Epiker und Romanschriftsteller, so steht er darin ganz allein da, daß er in allen Formen der poetischen wie der prosaischen Darstellung gleich Ausgezeichnetes schuf, daß er, wie kein anderer Dichter, die Gesamtentwicklung der Literatur bestimmte, diese nicht bloß in Deutschland beherrschte, sondern auch auf die der meisten europäischen Völker mehr oder weniger einwirkte, und sein Einfluß sich sogar auf die Morgenländer erstreckte. Jede einzelne Schaffensseite dieses Mannes erscheint als ein organischer Teil des Ganzen, der sich nie hervordrängt, sondern sich diesem stets unterordnet; eben diese harmonische Entwicklung und Vereinigung aller Seiten des poetischen Lebens ist es, was Goethes Dichtungen jenen unvergleichlichen Reiz gibt und ihn über die meisten Dichter aller Zeiten erhebt. Mit ihm war plötzlich der Dichter gekommen, der alles das in sich vereinigte, was Herder vorausschauend zu erkennen, aber selbst nicht zu leisten vermochte; Goethe war der Genius, der mit der vollsten, stärksten, unmittelbaren dichterischen Empfindung, ohne Bücher, ohne Muster, aus dem Leben selbst in die Dichtung hinüber zu schreiten imstande war, der im Leben selbst den dichterischen Stoff mit glücklichem Griff zu erfassen, der das Wirkliche selbst poetisch zu gestalten Weichheit und Kraft genug besaß — und der, wie Vilmar weiter so treffend sagt, wie in der alten Zeit, deren Orakel Herder war, nicht auf dem Papier und für das Papier, sondern mit dem Herzen und für das Herz, mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme sang. Alles Bewußte, Gemachte, Künstliche, von dem die vergangenen Dichterzeiten beherrscht worden waren, und wovon Klopstock sich nicht völlig befreit hatte, war mit einemmal verschwunden — es war eine unmittelbare Eingebung, das Genie war Wirklichkeit geworden, auf welches die Zeit in sicherem Bewußtsein von dessen Notwendigkeit hoffte und harrte. Die unmittelbare Wahrheit und Wärme des Gefühls, die von klarem, tiefem Seelenfrieden umschlossen, die freie und rasche Bewegung, die von der großartigsten inneren Ruhe beherrscht wird, dieses tiefe und völlige Hineintauchen des eigenen Selbst in den dichterischen Gegenstand, diese weiche und bildsame Objektivität, die Fähigkeit, im Besiegtwerden zu siegen, dieser Genuß und diese Entsagung in einem Akte, alle diese Eigenschaften sind es, die unserem Goethe von der Natur verliehen wurden und seine unerreichbare Größe und seine Unsterblichkeit ausmachen.

Johann Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt am Main geboren, wo sein Vater, der Kaiserliche Rat Dr. jur. Johann Kaspar Goethe (1710—1782), als Privatmann in behaglichstem Wohlstand lebte. Obgleich der Vater vielseitig gebildet war und für Wissenschaft, Poesie und Kunst viel Sinn hatte, gewann er bei seinem ernsten und recht strengen Wesen, mit dem übrigens der Dichter Goethe im Alter große Aehnlichkeit hatte, doch nicht so großen Einfluß auf den Knaben wie die Mutter. Diese Frau: Katharina Elisabeth, Tochter des Schultheißen Textor, gleich ausgezeichnet durch Geist, liebevolles Gemüt und lebhafte Phantasie, gehört zu den anziehendsten Erscheinungen der deutschen Literaturgeschichte. Goethe selbst hat von seinem elterlichen Erbteil an Eigenschaften in den Versen erzählt:

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zum Fabulieren.

Auf das eindrucksfähige Gemüt des Knaben wirkten das rege Leben seiner Vaterstadt, dann deren geschichtlich und künstlerisch hervorragende Denkmäler und manche bedeutende Erlebnisse, wie die Krönung Josephs II., bildend ein. Außerdem hatte sich der kleine Goethe durch viel Lektüre schon in frühen Jahren einen reichen Schatz von Anschauungen und Kenntnissen erworben. So war Goethe sieben Jahre alt geworden, als der Siebenjährige Krieg ausbrach (1756), der die Ausbildung des Kindes auf verschiedene Weise förderte. Als nämlich die Franzosen 1757 Frankfurt besetzten und der Königsleutnant, Graf von Thorane, seine Wohnung in Goethes Hause nahm, zog der französische Offizier, ein großer Kunstfreund, die Maler von Frankfurt und Darmstadt herbei, denen er Aufträge gab, und der kleine Goethe, der allen Besprechungen beiwohnen durfte, legte da den Grund zu seinem Urteilsvermögen in künstlerischen Dingen. Außerdem lernte er im Umgang mit den Franzosen geläufig französisch sprechen, und der Besuch des französischen Theaters erregte in ihm Interesse für das Theater und Lust zu dramatischem Schaffen. Seine Großmutter besaß ein gut eingerichtetes Puppenspiel, für welches er nun allerlei Stücke ersann, die er dann mit seinen Spielkameraden aufführte. Mit dem Frieden kehrte Ruhe und bestimmte Ordnung wieder ins Haus zurück; der pedantischstrenge Vater drang auf regelmäßige Beschäftigung und ernstes Erlernen der notwendigen Kenntnisse. Sprachenstudium, Zeichnen und Musik waren die Hauptgegenstände des Unterrichts. Der kleine Goethe verfaßte nun eine Art von Roman in Briefen, die er in sieben Sprachen schrieb, in griechischer, lateinischer, französischer, italienischer, englischer, deutscher und im Frankfurter jüdisch-deutschen Jargon. Dieses Frankfurter Jüdisch-Deutsch regte ihn zum Studium des Hebräischen und zu intensiver Beschäftigung mit der biblischen Geschichte an. Als Frucht dieser Studien entstand das biblische Gedicht über „Joseph und seine Brüder", Goethes erster größerer poetischer Versuch. Bestärkt wurde diese biblische Stimmung Goethes durch Klopstocks „Messias", den er zusammen mit seiner Schwester Cornelia († 1777 als Frau J. G. Schlossers) las, und der ihn sehr ergriff. Noch reichere Nahrung erhielt diese fromme, ernste Richtung Goethes durch den Umgang mit dem bigotten Fräulein v. Klettenberg, einer vertrauten Freundin seiner Mutter, der er später in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" ein Denkmal setzte. Um diese Zeit entstanden auch manche geistliche Oden, von denen sich noch eine bombastische, die „Poetischen Gedanken über die Höllenfahrt Jesu Christi" erhalten hat. Ums Jahr 1764 wurde der heranwachsende Knabe mit einer zweideutigen Gesellschaft von jungen Leuten niederer Herkunft bekannt, die ohne bestimmtes Geschäft von mannigfach geartetem Erwerb lebten. In dem Hause, in dem sie ihre Zusammenkünfte hatten, lernte er Gretchen kennen, ein armes Mädchen, das hier bei Verwandten eine Unterkunft gefunden hatte. Ein jugendliches Liebesverhältnis entspann sich, während dessen jedoch Gretchen weder die Jugend noch den Stand ihres Liebhabers vergessen zu haben scheint. Ueber die äußeren Umstände dieses Verhältnisses hat sich Goethe in seinem Leben auffallend selten



Goethes Vater.

Johann Kaspar Goethe, Kaiserlicher Rat. Geboren 31. Juli 1710 zu Frankfurt a. M., gestorben daselbst 27. Mai 1782.

ausgesprochen, vielleicht, weil er jenes Mädchen poetisch verklärt hat: zum Klärchen im Egmont und zum Gretchen im Faust. Die Blütezeit jener Neigung fällt in die Zeit der Krönung Josephs II., 1764, wo die Aufeinanderfolge von Festen jede häusliche Ueberwachung unmöglich machte. Am Morgen nach dem Krönungstage (3. April) folgte die Katastrophe; infolge von Unredlichkeiten jener Gesellschaft wurde eine Untersuchung eingeleitet, Gretchen kehrte in ihre Heimat zurück; Goethe hat sie nie wieder gesehen.

Nach eifriger Vorbereitung ging der sechzehnjährige Goethe im Oktober 1765 auf die Universität nach Leipzig, um dort nach dem Willen des Vaters Jura zu studieren. Doch er fand an diesem Studium nur wenig Geschmack, aber auch für seine schönwissenschaftlichen Neigungen war Leipzig ebenfalls nicht der richtige Ort. Darum suchte er im gesellschaftlichen Treiben eine Entschädigung und legte den Grund zu der Weltgewandtheit, die für den späteren Goethe so charakteristisch war. Durch seine Bekanntschaft mit dem Akademiedirektor Oeser, der schon früher bedeutenden Einfluß auf Winkelmann gehabt hatte, wurde Goethes Liebe zur Kunst neuerdings angeregt, er studierte unter seiner Leitung die wichtigsten Werke über Kunstgeschichte und reiste selbst nach Dresden, um durch das Anschauen der dortigen Schätze seinen Blick zu schärfen und sich im Kupferstechen zu versuchen. Goethes dichterische Triebe, die völlig eingeschlafen waren, wurden durch seine Liebe zu Käthchen Schönkopf, einem liebenswürdigen Mädchen, wieder geweckt. Käthchen war einige Jahre älter als Goethe, hatte einen lebhaften Geist und nahm mit warmem Gefühl an allem regsten Anteil, was den jungen Dichter bewegte. Die glücklichen Stunden, die ihm die Liebe Käthchens verschaffte, lohnte der junge Dichter mit allerlei Eifersüchteleien und Launen, die schließlich zum Bruche führten. Wie auch später immer wurde Goethe bald Herr seines Gefühls und stellte diese Episode seines Lebens in dem Lustspiel: **„Die Laune des Verliebten“** dar, seinem ältesten uns erhaltenen Drama, mit welchem die Richtung begann, die ihn vor allem charakterisiert, nämlich das, was ihn mächtig ergriff, dadurch abzuschließen, daß er es poetisch gestaltete. Die Neigung zu Käthchen rief auch zahlreiche Gedichte hervor, die „Neuen Lieder“, die Breitkopf in Musik setzte, und die 1770 ohne Goethes Namen erschienen. Trotzdem die Lieder zum großen Teil noch ganz im Stil der Durchschnittspoesie jener Zeit sind, so geben auch sie davon Zeugnis, wie Goethe, von Anfang an, alle seine Lust und Qual poetisch erfaßte, weswegen er alle wahre Dichtung als „Gelegenheitspoesie“ bezeichnete und seine Werke „Teile einer großen Konfession“ nannte.

Das lustige Treiben, dem sich Goethe nach dem Bruch mit Käthchen hingab, unterwühlte seine Gesundheit, und plötzlich fiel mitten in die lustigen Tage und Nächte als memento mori ein heftiger Blutsturz, der ihn in einer Nacht überraschte. Lange dauerte die Schwäche, noch länger die Furcht vor weiterer Entwicklung des Uebels und, als natürliche Folge, eine zuerst niedergedrückte, dann ernste Stimmung. Er sehnte sich nach der Heimat und verließ am 28. August 1768, seinem 19. Geburtstage, die Stadt, die ihm in Kunst und Literatur so manche Anregung gegeben, und in der er zuerst zur poetischen Schöpfung dauernder Werke die Schwingen entfaltet hatte; er vertauschte sie mit der Vaterstadt, wo seine ernste Stimmung noch lange nachtönen und ihn in andere als die bisherigen Kreise versetzen sollte. Bis zum Frühjahr 1770 blieb Goethe im Hause des Vaters, der natürlich vom Studienergebnis wie von den Folgen des studentischen Treibens seines Sohnes nichts weniger als erbaut war. Goethe schloß sich um so inniger an die Mutter und die Schwester an und stand auch vielfach unter dem Einfluß des bereits erwähnten, krankhaft-frommen Fräuleins von Klettenberg. Da sich Goethe schon in Leipzig während seiner Krankheit viel mit religiösen Betrachtungen beschäftigt hatte, fanden die pietistisch-mystischen Anschauungen des alten Fräuleins bei ihm leichten Eingang. Außerdem begann er die Schriften des Theophrastus Paracelsus und andere mystisch-chemische und alchimistische Werke zu studieren und allerlei geheimnisvolle Experimente zu machen, deren dichterische Nachwirkungen später im „Faust“ zu erkennen sind. Außerdem arbeitete er jetzt das bereits in Leipzig entworfene Lustspiel: **„Die Mitschuldigen“** aus.

Auch dieses Stück ist, wie die „Laune des Verliebten“, in Alexandrinern abgefaßt und steht unter dem Einfluß der Franzosen, speziell Molières. Goethe wollte darin die trostlosen bürgerlichen Zustände der Zeit darstellen, was ihm auch gut gelungen ist. Die Exposition ist wirklich meisterhaft: schon die zwei ersten Szenen eröffnen uns den Charakter der handelnden Personen so viel als nötig ist, um die daraus folgenden Handlungen begreifen zu können. Vollendet fast ist die Kunst, durch die es ihm gelingt, die beabsichtigte Wirkung mit so wenig Mitteln zu erreichen. Wie die Erfindung, die



Goethe

Nach dem Gemälde von May aus dem
dreißigsten Lebensjahre des Dichters.

Anordnung und Entwicklung der Begebenheit, so ist auch der Dialog natürlich und lebendig, Sprache und Vers so gewandt und frisch, daß alle früheren in Alexandrinern geschriebenen Dramen vor dem Werke des jungen Dichters verblassen. Im Frühling 1770 machte Rat Goethe seinem Sohn den Vorschlag, die Universität Straßburg zu beziehen, und Goethe nahm diesen Vorschlag um so lieber an, als das Verhältnis zwischen Vater und Sohn immer gespannter wurde. Obgleich nun Goethe dem Studium der Rechte mit größerem Fleiß oblag, blieb ihm doch noch Zeit übrig, Chemie und selbst einzelne Zweige der Medizin zu studieren. Auch sein Kunstsinn wurde genährt, teils durch den täglichen Anblick des großartigen Münsters, teils dadurch, daß er bei der Durchreise der nachmaligen Königin Marie Antoinette Gelegenheit erhielt, nach Raffaelschen Kartons gewirkte Tapeten zu sehen. Von der höchsten Bedeutung für eine weitere Entwicklung waren aber die Bekanntschaften, die er in Straßburg machte, so unter andern mit Heinrich Jung, der später unter dem Namen Stilling berühmt wurde, dann mit dem uns schon bekannten Stürmer und Dränger Lenz, dem braven Lerse, dessen Andenken später Goethe im „Götz“ verewigte, dem Aktuar Saltzmann u. a. Am einflußreichsten wurde aber das Zusammentreffen mit Herder, durch den Goethes Ansichten über Kunst und Poesie völlig umgestaltet wurden, so daß seine Vorliebe für das Französische schwand und er dagegen Shakespeare und die Volkspoesie in ihrem eigentlichen Wesen kennen und schätzen lernte. Herder erschloß auch Goethe den Sinn für das Volkslied, und bald entstand das herrliche „Heidenröslein“; auch sonst regte die Lyrik in Goethes Herzen mächtig ihre Schwingen, als eine neue Liebe von seiner Seele Besitz ergriff. Damals schrieb er die Gedichte: „Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde“, — „Kleine Blumen, kleine Blätter“, — „Hand in Hand! und Lipp' auf Lippe!“ — und das wundervolle:

Mailied.

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig,
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch,

Und Freud' und Wonne
Aus jeder Brust,
O Erd', o Sonne,
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft,

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Mut

Zu neuen Liedern
Und Tänzen gibst,
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

Während seines Aufenthaltes in Straßburg lernte Goethe auf einer kleinen Reise Friederike, die jüngste Tochter des Pfarrers Brion von Sesenheim, kennen, zu der ihn eine glühende Leidenschaft erfaßte; aber obgleich er Erwiderung fand, sah er doch nach einiger Zeit ein, daß eine nähere Vereinigung mit der Geliebten weder zu seinem noch zu ihrem Glück ausfallen könne, und so zog er sich allmählich, wenn auch mit blutendem Herzen, von ihr zurück. Am 6. August 1770 hatte er den Doktorgrad erworben, am 31. August wurde er in seiner Vaterstadt Frankfurt als Advokat beeidigt, und wenige Tage später löste er durch einen Brief sein Verhältnis zu Friederike. Durch gewaltsame Zerstreuung wollte er die Reue und den Schmerz darüber verwinden, „daß er sich zum erstenmal schuldig fühlen mußte, daß er das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet hatte“. Friederiken hat Goethe übrigens niemals wieder vergessen und sie das letztemal 1779 vor seiner Schweizerreise gesehen. Sie starb am 3. April 1813. Zu Hause war seines Bleibens nur wenig, da das Verhältnis zu dem Vater und zur Rechtswissenschaft, die er nun praktisch üben sollte, sich nicht gebessert hatte und manche ältere Freunde ihm nun nicht mehr genügten. Jedenfalls fand er aber hier seinen Freund Schlosser wieder, dessen Bekanntschaft er in Leipzig gemacht hatte, und der später seine Schwester Cornelia heiraten sollte. Durch ihn machte er in Darmstadt die Bekanntschaft des Kriegsrats **Heinrich Merck**, der einen bedeutenden Einfluß auf Goethes Geistesentwicklung gewann. Merck (1742—1791) war ein scharfkritischer, skeptischer Kopf, der Goethes dichterische Bedeutung sehr schnell erkannte. Er hielt Goethe zum Realismus an und gab ihm die Leitsätze: „Die andern suchen das

Imaginitive. Das poetisch zu verwirklichen, das gibt nichts als dummes Zeug. Deine Aufgabe ist, dem Wirklichen poetische Gestalt zu geben." — In Darmstadt traf Goethe auch wieder mit Herder zusammen, durch den er immer mehr mit Hamanns Wesen bekannt wurde; er lernte außerdem Lavater kennen, schloß sich an Klinger an, und so wurde er durch den mannigfaltigen Einfluß dieser jungen Männer immer mehr zu der Ueberzeugung geleitet, daß die Poesie von keinen äußeren Forderungen und Verhältnissen abhängig sei; er wurde in die Sturm- und Drangperiode hineingerissen, vor deren Uebertreibungen ihn jedoch sein künstlerischer Sinn und Mercks klarer Geist bewahrten. Um diese Zeit dichtete er auch wilde Gesänge, wie „Wanderers Sturmlied". In der „Frankfurtischen Gelehrten Zeitung", die seit 1736 in Frankfurt erschien, deren Verlagsrecht 1772 Hofrat Deinet gekauft hatte, und die jetzt unter der Leitung von J. G. Schlosser als Kampforgan für die Ideen Lessings und Herders erschien, ließ Goethe verschiedene ästhetische und wissenschaftliche Kritiken erscheinen. Die bedeutendste dieser Arbeiten Goethes aus jenen Tagen ist der Aufsatz: „Von deutscher Baukunst D. M. Erwini a Steinbach", in dem Goethe die Eindrücke verwertete, die er vom Straßburger Münster erhalten hatte.



Goethes Mutter.
„Frau Rath" Katharina Elisabeth Goethe, geborene Textor.
19. Februar 1731 zu Frankfurt geb., gest. 13. September 1808.
(Zeichnung von Hendschel.)

Im Jahre 1772 ging er nach Wetzlar, um beim Kammergericht zu praktizieren, wo er Gotters Bekanntschaft machte und durch diesen mit dem Hainbund in Berührung kam. Von wichtigen Folgen war seine Bekanntschaft mit Charlotte Buff (die Lotte des „Werther"), die damals schon mit ihrem nachmaligen Gatten, dem hannoverschen Gesandtschaftssekretär Kestner, verlobt war. Die Ueberzeugung, daß seine täglich wachsende Liebe zu Lotte ihr Glück, wie sein eigenes, gefährden müsse, bewog ihn, Wetzlar plötzlich und ohne Abschied zu verlassen. Nach einer Reise an den Rhein, auf der er Sophie von La Roche und Fr. H. Jacobi, mit dem er lange Zeit innig verbunden blieb, kennen lernte, kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er sich nun, dem Wunsche des Vaters gemäß, der Rechtsanwaltschaft widmete. Seine freie Zeit wurde aber vollständig ausgefüllt von der Arbeit am **„Götz von Berlichingen"**, den er bald vollendete und 1773 im Selbstverlag erscheinen ließ.

Angeregt war Goethe zu dieser Arbeit schon mehrere Jahre vorher durch die Lektüre der 1731 erschienenen Selbstbiographie des fränkischen Ritters Götz von Berlichingen worden, und schon 1771 war Goethes erste Bearbeitung unter dem Titel: „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand" entstanden. Diese Bearbeitung erschien aber erst 1832 in der Gesamtausgabe

von Goethes Werken, zugleich mit der Bühnenbearbeitung, die 1804 entstanden war. Das Erscheinen des „Götz“ im Jahre 1773 erregte ein solches Aufsehen, daß schon ein Nachdruck erschien, bevor noch alle Exemplare versandt werden konnten. Goethe hatte sich ganz getreu an die wirklichen Erlebnisse des Ritters, der von 1480—1562 lebte, gehalten. Das Drama gibt in einem großartigen geschichtlichen und kulturhistorischen Gemälde den Konflikt wieder, in den die alte deutsche Reichsritterschaft mit der neuen Reichsordnung geraten war.

Inhalt: Mit seinem prächtigen und herzensbraven Weib Elisabeth und seiner Schwester Marie haust Götz von Berlichingen, ein Ritter nach altem Schlag, der die neuen Einrichtungen nicht anerkennen mag, und dem die neu errichteten Reichsgerichte ein Dorn im Auge sind, auf seiner Burg Jaxthausen. Götz will sich noch immer selber Recht verschaffen und liegt mit dem Bischof von Bamberg in Fehde, weil dieser ihm mitten im Frieden einen Buben abgefangen hat und sich weigert, ihn herauszugeben. Götz überfällt den Adalbert von Weislingen, einen Getreuen des Bischofs, und bringt ihn gefangen auf Schloß Jaxthausen, wo er ihn aber als seinen einstigen Freund und Waffengefährten freundlich und lieb behandelt. Götzens und Weislingens Wege schieden sich, als dieser in Frauengunst und Hofprunk sein Lebensideal erblickte und Fürstendiener ward, während Götz für die Rechte der freien Reichsritterschaft gegen die Uebergriffe der Reichsfürsten und der Städte eintrat. Jetzt, als Gefangener, wandelt sich Weislingen plötzlich im Aufflackern der alten Freundschaft, und er verlobt sich mit Götzens Schwester Marie. Aber nach Bamberg zurückgekehrt, wo er allerlei Geschäftliches noch abwickeln will, läßt er sich von den buhlerischen Künsten der schönen Witwe Adelheid von Walldorf umstricken und wird an Götz, wie an Marie, zum Verräter. Er weiß auf dem Reichstag zu Augsburg, wo Nürnberger und Bamberger Kaufleute, die von Götz und seinem Freunde, dem einbeinigen Hans von Selbitz, ausgeplündert wurden und jetzt vor dem Kaiser Klage führen, diesen gegen Götz umzustimmen, so daß gegen Götz wie gegen Selbitz Reichsacht beschlossen und eine Reichsexekution gegen Jaxthausen geschickt wird. Franz von Sickingen bietet Götz seine Hilfe und Götzens verlassener Schwester Marie die Hand an, aber Götz lehnt die Hilfe des edlen Freundes ab und gibt ihm Marie zum Weibe. Schließlich kann sich Götz trotz tapfersten Widerstandes in der Burg nicht mehr halten und überläßt diese gegen ehrenvollen Abzug seinen Bedrängern. Kaum hat er aber die Burg verlassen, so wird er überfallen, gefangen genommen und nach Heilbronn gebracht, wo er allen entwürdigenden Maßregelungen so lange mannhaft Widerstand leistet, bis er von Franz von Sickingen befreit wird und die Rückkehr auf seine Burg gestattet erhält. Weislingen, der Adelheid geheiratet hat, ist inzwischen seines Glückes nicht froh geworden. Die schöne Buhlerin umschmeichelt den Sohn Maximilians, den Erzherzog Karl, will das üppige Hofleben nicht aufgeben und zieht auch Franz, den Buben Weislingens, der für sie in wahnsinniger Leidenschaft entbrennt, in ihre Schlingen. Inzwischen ist in Schwaben der Bauernkrieg ausgebrochen, und die aufständischen Bauern zwingen den Götz, ihr Hauptmann zu werden. Götz glaubt, wenn er ihre Anführerschaft übernimmt, die wilden Haufen erziehen und so dem Kaiser einen Dienst erweisen zu können. Durch sein Tun hat er aber den Verdacht der offenen Empörung auf sich gelenkt, wird in die Reichsacht getan, und Weislingen zieht gegen ihn, um an ihm das Todesurteil zu vollstrecken. Die Bauern werden von den Bundestruppen geschlagen, Götz verwundet und wieder zu Heilbronn gefangen gesetzt. Der todkranke Weislingen zerreißt, auf die Bitten seiner einstigen Braut Marie, das bereits unterfertigte Todesurteil und erfährt sterbend, daß sein Weib Adelheid, um ihn los zu werden, ihm durch ihren Geliebten Franz Gift hatte reichen lassen. Der reuige Franz stürzt sich in den Fluß, und Adelheid verfällt dem Todesurteil der heiligen Feme. Götz stirbt im Gärtchen des Turmwärters, von den Seinen umgeben und Elisabeth dem Schutz des treuen Lerse empfehlend.

Der „Götz“ hatte seinen augenblicklichen Erfolg nicht zum geringsten Teil dem Umstand zu verdanken, daß es ein wahrhaft nationales Drama in Stoff, Ausführung und Sprache war und darin in meisterhafter Weise alle Bestrebungen vereinigte, die sich seit Jahren schon kundgegeben hatten. Der „Götz“ stellte eine Zeit dar, die noch keineswegs aus dem Bewußtsein des Volkes entschwunden war und darum dessen Interesse lebhaft in Anspruch nehmen konnte. Betrachtet man den „Götz“ von der künstlerischen Seite, so ist es wieder leicht zu begreifen, weshalb er so begeisterten Beifall erregte; in ihm waren ja die Bestrebungen, sich von dem Einfluß des fran-

zösischen Dramas zu befreien, auf das vollständigste verwirklicht; das Stück atmete nicht nur politische und religiöse, sondern auch künstlerische Freiheit, und man jubelte dem jungen Dichter zu, daß der „Götz“ weniger ein Drama als eine dramatisierte Erzählung sei, aber es war jede Szene von so mächtigem Leben erfüllt, man wurde von der kräftigen Darstellung so unwiderstehlich hingerissen, es traten bei allen künstlerischen Mängeln die Begebenheiten wie die Charaktere so lebendig hervor, daß man sich der Mängel nicht bewußt wurde. Jede einzelne Szene war so richtig und treffend, daß sie in ihrer Gesamtheit das lebendigste Bild des beginnenden 16. Jahrhunderts gaben. Und nun die S p r a c h e! Goethe hatte das volkstümliche Element der Sprache erfaßt, er schrieb, wie das Volk sprach, und gab dadurch der Darstellung eine solche Wahrheit, eine solche frische und lebensvolle Wärme, daß sich auch die Gebildetsten jener Zeit wie von einer zauberhaften Erscheinung ergriffen fühlten. Seit Luther war noch nie die Sprache in dieser lebendigen Fülle, in dieser echt deutschen Form erschienen, und erst aus dem „Götz“ kam es zum Bewußtsein, daß die deutsche Sprache, wenn sie nur in ihrem wahren Wesen und in ihrer vollen Reinheit erfaßt werde, zur Darstellung des reichsten inneren und äußeren Lebens fähig sei.



Goethes Geburtshaus in Frankfurt a. M.

Eine Flut von Ritterromanen und Ritterdramen wurde vom „Götz“ hervorgerufen; der war aber den französisch Gebildeten ein Greuel, wie er denn auch von Friedrich II. bekanntlich als eine imitation détestable des mauvaises pièces anglaises und als voll von degoûtantes platitudes bezeichnet wurde. Um die Zeit, da der „Götz“ erschien, dichtete Goethe noch eine Reihe von derben Fastnachtsspielen, in denen er die verderblichen Zustände und Richtungen in Leben und Literatur mit ungezügeltem Mutwillen geißelte; erwähnt sei hier die blutige Satire: **„Götter, Helden und Wieland“**, die dadurch veranlaßt wurde, daß Wieland seine eigene Darstellung der Alceste über die des Euripides gestellt hatte. Von demselben Humor erfüllt ist das Schönbartspiel **„Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“**, das den Fastnachtsspielen Hans Sachsens nachgebildet ist und die Beschränktheit der Kleinstädterei in ein buntes, vortreffliches Lebensbild zusammenfaßt. Die Schönbart- oder Maskenspiele Goethes sind alle in der Form des Hans Sachs abgefaßt; dadurch hat Goethe den langvergessenen Dichter wieder zu Ehren gebracht und ihn auch in dem vortrefflichen Gedicht: „H a n s S a c h s e n s p o e t i s c h e S e n d u n g“ verherrlicht. Außer zahlreichen Gedichten entstanden nun Szenen des „F a u s t“, das „Prometheus“-Fragment und der „M a h o m e d“-Entwurf.

Als Goethe die Nachricht bekam, daß sich in Wetzlar ein Bekannter, der Legationssekretär Jerusalem, wegen unglücklicher Liebe erschossen habe, da stieg in ihm das

Selbsterlebte in der Wetzlarer Zeit, die eigene Liebe zu Charlotte Buff, zu poetischer Gestaltung drängend auf, und 1774, in Goethes fünfundzwanzigstem Lebensjahr, erschienen die **„Leiden des jungen Werther"**, ein Werk, das noch weit größeren Erfolg hatte als der „Götz".

Der „Werther" ist ebenfalls ein rechtes Produkt der Sturm- und Drangzeit, deren andere Seite, die sentimentale, er in genialer Weise verkörpert. Der Hang zur Melancholie war ja damals schon an sich allgemein verbreitet und weit mehr als eine weinerliche Pose; eine Neigung zum Trübsinn und zur Einsamkeit ging wie eine Krankheit durch die Welt und wurde noch verstärkt durch die übermäßige Empfindsamkeit und Neigung zur Rührung. An dieser Krankheit litt auch Goethe, aber seine kräftige, gesunde Natur wurde ihrer bald Herr, und die Frucht seiner Ueberwindung ist eben der „Werther". Kestner, der Bräutigam der Charlotte Buff, erscheint im Roman als Albert und dessen Braut als Lotte. In dem überempfindsamen, leidenschaftzerwühlten Werther, der sich schließlich aus Verzweiflung erschießt, hat Goethe seinen eigenen Seelenzustand in der Wetzlarer Zeit wiedergegeben, dazu aber verschiedene Züge aus dem Leben des jungen Jerusalem auf den Werther übertragen. Den mannigfaltigsten, ja oft sich selbst widersprechenden Stoff hatte Goethe mit der vollendeten dichterischen Freiheit und Kunst zu einem Gemälde voll Einheit gebildet; er hatte, wie ein echter Künstler, alles dem Leben und der Wirklichkeit entnommen, diese aber in poetischer Schönheit gestaltet. Und wie schon die unübertreffliche Anlage und Verbindung des Stoffs, so zeugt auch die geniale Ausführung von echt dichterischem Sinn. Obgleich sich in dem ganzen Werke kein einziges Wort findet, aus dem man vermuten könnte, daß dem Dichter die bewußte Absicht vorgeschwebt habe, die Charaktere psychologisch zu entwickeln, so kann doch keine Dichtung so gerechten Anspruch auf den Namen eines psychologischen Romans machen wie der „Werther". Zuerst lernen wir den Helden mit allen seinen Eigentümlichkeiten, mit seiner Liebe zur Natur, zur Poesie und zur Einsamkeit, mit seiner Neigung zur Schwermut und Schwärmerei kennen. Der Dichter zeigt uns, wie im Herzen des Jünglings eine größere Leere und Erwartung sei, von der er sich selbst keine Rechenschaft zu geben weiß, die ihn aber mit Mißbehagen erfüllt. In dieser Stimmung lernt Werther Charlotten kennen; er fühlt, daß diese allein die Leere seines Herzens ausfüllen, daß durch sie erst sein Leben Zweck und Bedeutung erhalten könne. Der Dichter eröffnet die geheimsten Falten des menschlichen Herzens; er zeigt uns das tiefe Entzücken der aufkeimenden Liebe, er zeigt, wie sie sich zuerst in das Herz des unbefangenen Jünglings einschleicht, wie sie mit jedem Tag emporwächst, bis sie zur verzehrenden Leidenschaft wird. Zwar versucht Werther, wenn auch nicht sie zu bekämpfen, doch ihr durch Entfernung vom geliebten Gegenstand die Nahrung zu nehmen; allein sein Gemüt ist so gereizt, daß alles ihn verwundet, was ihn unsanft berührt, und als in den neuen Verhältnissen, die er aufgesucht, sein Ehrgefühl auf rohe Weise verletzt wird, hat er die Kraft nicht mehr, diese Beleidigung zu ertragen. Er fühlt, daß es die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe ist, die ihm alle Lebenskraft raubt, und so reift der Entschluß in ihm, sich ein Leben zu nehmen, von dem er nichts mehr zu erwarten hat.

Die Welt nahm an Werther ein direkt stoffliches, leidenschaftlich subjektives Interesse statt des künstlerischen; man faßte Goethes Dichtung als eine Apologie der Sentimentalität, ja als eine Apologie des Selbstmordes auf, und gerade durch Werther wurde die Krankheit, von der sich Goethe durch seine Dichtung befreit hatte, zur herrschenden, unglaublich verbreiteten und in vielen Beziehungen wahrhaft gefährlichen Erscheinung. Das „Wertherfieber" ergriff alle Welt; Lotte und Werther wanderten in Schrift und Bild durch ganz Deutschland, durch ganz Europa bis nach China; mit leidenschaftlich blindem Eifer suchte man nach den, wie man annahm, rein historischen Personen und deren Geschichte.

Niemals war auch vorher die Leidenschaft mit solch überwältigender Wahrheit dargestellt worden. Es ist die unmittelbarste Sprache des Herzens, die uns mit unwiderstehlichem Zauber erfüllt; jeder Ausdruck quillt direkt aus der Tiefe der Seele und dringt ebenso in die unsrige. Dem „Wertherfieber" vermochte sich auch ein Napoleon Bonaparte nicht zu entziehen, der das Buch ständig bei sich trug. Zahllos waren die Nachdichtungen und Satiren, unter denen Nicolais geistlose „Freuden des jungen Werther" Goethe am meisten ärgerten.

Eine neue Liebe Goethes, die von seiner Mutter begünstigt wurde, hatte keine andere Folge, als daß sie auf seinen **„Clavigo"** (1774) einwirkte, den er damals innerhalb einer Woche, nach einer Episode der soeben erschienenen Denkwürdigkeiten Beau-

marchais' niederschrieb. Der Charakter des Clavigo ist in seiner Weichlichkeit und Unschlüssigkeit dem des Weislingen nachgebildet; Goethe hat die beiden Seiten seiner eigenen Natur im Clavigo und Carlos dargelegt, und besonders die Worte des letzteren: „Heiraten, heiraten, just zur Zeit, da das Leben erst recht in Schwung kommen soll! sich häuslich niederlassen, sich einschränken, da man noch die Hälfte seiner Wanderung nicht zurückgelegt hat," sind tief aus der eigenen Brust geschöpft. Kriegsrat Merck, dessen Urteil damals auf Goethe bestimmend einwirkte, urteilte über das Stück mit den Worten: „Solch einen Quark mußt du künftig nicht mehr schreiben, das können die andern auch!" Diese Kritik ist ungerecht und falsch, denn das Stück zeigt große Qualitäten an Charakteristik und ist in der dramatischen Architektur niemals mehr von Goethe erreicht worden. Tief zu bedauern ist, daß Goethe sich durch das Unverständnis Mercks und seine Kritik abhalten ließ, mehr solch trefflich komponierter Zeitdramen zu schreiben. Ebenso rasch wie der „Clavigo" wurde **„Stella,** ein Schauspiel für Liebende" (1774) niedergeschrieben: es wurde nicht nur von Merck verurteilt, sondern erregte, als es 1776 erschien, durch den Ausgang, der die Bigamie in Schutz nahm, ernsten Anstoß. In der ganzen Anlage des Stückes war dieser Ausgang gerechtfertigt; Goethe tat daher sehr unrecht, als er den Schluß änderte und die Auflösung durch den Selbstmord des Mannes und der jüngeren Geliebten herbeiführte.



Käthchen Schönkopf,
die Leipziger Bürgerstochter, die Goethe während seiner Leipziger Studentenzeit liebte.
Nach dem Kupferstich von Auguste Hüssener.

Die Jahre 1774 und 1775 waren für Goethe sowohl als Dichter wie als Mensch von einschneidender Wichtigkeit. Es war wohl die fruchtbarste, an Gedanken reichste Zeit seines Lebens. Bedeutende literarische Bekanntschaften wurden angeknüpft und alte erneuert. Der berühmte Dichter wurde von den hervorragendsten Persönlichkeiten aufgesucht, die in Goethes Hause als Gäste empfangen wurden. So von Klopstock und Lavater, dann von den beiden Grafen Stolberg. Mit dem Philosophen und Romanschriftsteller Friedrich Heinrich Jacobi wurde ein inniger Freundschaftsbund geschlossen; die folgenreichste und bedeutsamste Bekanntschaft aber war die des **Erbprinzen Karl August von Weimar.** Am 11. Dezember 1774 wurde Goethe durch den Hauptmann v. Knebel den beiden Prinzen von Weimar vorgestellt und machte auf beide, namentlich aber auf den Erbprinzen, einen bedeutenden Eindruck. Damit waren die Würfel über Goethes späteres Geschick gefallen. Bevor er aber in die neue Phase seines Lebens eintrat, hatte er noch eine Herzenskrise zu überstehen. In den letzten Tagen des Jahres 1774 begann nämlich das Verhältnis zu „Lili" — Elisabeth Schönemann —, einer reichen Frankfurter Bankierstochter, mit der sich Goethe alsbald verlobte. Dieser neuen Leidenschaft sind einige wunderschöne Lieder zu verdanken, so: „An Belinden", „Herz, mein Herz, was soll das geben?", „Neue Liebe, neues Leben", „Auf dem See", „Lilis Park". Um dieselbe Frankfurter Zeit waren „An Schwager Chronos", der gewaltige Entwurf zum „Ewigen Juden", und die herrliche Ballade „Der König in Thule" entstanden. Das überquellende Glücksempfinden und Gesundheitsgefühl wird besonders ausgedrückt in „Künstlers Abendlied":

Ach, daß die inn're Schöpfungskraft
Durch meinen Sinn erschölle!
Daß eine Bildung voller Saft
Aus meinen Fingern quölle!

Ich zittre nur, ich stottre nur
Und kann es doch nicht lassen;
Ich fühl', ich kenne dich, Natur,
Und so muß ich dich fassen.

Bedenk' ich dann, wie manches Jahr
Sich schon mein Sinn erschließet,
Wie er, wo dürre Heide war,
Nur Freudenquell genießet;

Wie sehn' ich mich, Natur, nach dir,
Dich treu und lieb zu fühlen!
Ein lust'ger Springbrunn, wirst du mir
Aus tausend Röhren spielen.

Wirst alle meine Kräfte mir
Zu meinem Sinn erheitern
Und dieses enge Dasein mir
Zur Ewigkeit erweitern.

Im Märzheft der „Iris“ erschien das Singspiel: **„Erwin und Elmire“**, das Johann André komponierte, und in dessen älterer Fassung zahlreiche Beziehungen auf Lili und ihre Familie nicht zu verkennen sind. Das Singspiel **„Claudine von Villa-Bella“**, wahrscheinlich zu Lilis Geburtstag bestimmt, wurde im Mai 1775 vollendet, doch erst 1776 gedruckt. Aber noch vor dem Geburtstage trafen die Grafen Stolberg, mit denen Goethe schon länger brieflichen Verkehr unterhalten hatte, mit dem Grafen Haugwitz in Frankfurt ein, und Goethe entschloß sich auf Zureden seines Vaters, sie nach der Schweiz zu begleiten, um durch eine plötzliche Abreise ohne Abschied von Lili das bisherige Schwanken zu einer Entscheidung zu bringen. In Karlsruhe traf er den Herzog Karl August, der ihm wiederholt versicherte, daß es ihm angenehm sein werde, ihn bald in Weimar zu sehen. In Straßburg trennte er sich von seinen Gefährten und besuchte seine Schwester Cornelia Schlosser in Emmendingen, die ebenfalls alles aufbot, ihn zur Trennung von Lili, als einem oberflächlichen, gefallsüchtigen Mädchen, zu veranlassen. Am 12. Oktober kam der Herzog von Weimar mit seiner ihm am 3. Oktober angetrauten Gemahlin in Frankfurt an, und am 7. November morgens 5 Uhr rollte der Wagen, in dem Goethe und Knebel saßen, in die weimarische Residenz.

⁂

2. Die Weimarer Zeit bis zur Verbindung mit Schiller. 1775—1794.

Mit Wohlwollen, Freude und Begeisterung wurde Goethe in Weimar von allen empfangen und wurde sofort der Mittelpunkt eines geistreichen, lebensfrohen Kreises, den die kunstsinnige Herzogin-Mutter Amalie und das regierende Fürstenpaar, Herzog Karl August und Herzogin Luise um sich sammelten. Feste und Lustbarkeiten folgten aufeinander, in deren Verlauf sich der junge Herzog immer enger an den berühmten Freund anschloß. So unwiderstehlich war der Zauber des jungen Dichters, daß auch Wieland, den Goethe nicht lange vorher mit der bereits erwähnten Satire gekränkt hatte, dem Dichter des „Götz“ freundschaftlich entgegenkam und sagte, er sei von ihm „voll wie ein Tautropfen von der Morgensonne“. Weimar war damals allerdings klein, zählte kaum 7000 Einwohner, aber im Kreise Goethes war von der Enge eines Provinzialstädtchens nichts zu spüren. Herzogin-Mutter Amalie war eine Frau von Geist und Gemüt und eine leidenschaftliche Liebhaberin aller Künste. Ihre Schwiegertochter, die junge Herzogin, war allerdings in solchen Dingen gleichgültiger und stiller, und später scharte sich immer mehr die Opposition um sie, die sich aus einheimischen Stellenjägern gegen Goethe gebildet hatte, und deren Mittelpunkt der Oberhofmeister Graf Görz war. Die Führerin der „genialen“ Partei war die Herzogin-Mutter, geboren 1736, gestorben 1807. Der erste literarische Name, der Weimar verherrlichte, war W i e l a n d, der 1772 als Prinzenerzieher berufen worden war; es folgte als Erzieher des Prinzen Konstantin 1774 Karl Ludwig v. K n e b e l, gestorben 1834, ein klassisch gebildeter und poetisch begabter Mann, Uebersetzer der „Elegien“ des Properz und des Lehrgedichts „Von der Natur der Dinge“ des epikurischen Philosophen Lucrez; dann Kammerherr Hildebrand v o n E i n s i e d e l, gestorben 1828, Oberhofmeister der Herzogin Amalie, ein vortrefflicher Cellist und Komponist verschiedener Opern und Singspiele für die herzoglich

weimarische Liebhaberbühne; dann der gleichfalls als Komponist hervorragende Kammerherr v. Seckendorf, gestorben 1785, der erste Uebersetzer des „Werther" ins Französische; ferner der Schatzmeister und Kabinettssekretär des Herzogs: Bertuch, gestorben 1822, der Uebersetzer des „Don Quixote" und nachmalige Buchhändler und Zeitschriftenverleger; dann der Märchendichter Musäus; der Uebersetzer der Engländer Smollet, Fielding, Goldsmith: Bode, gestorben 1783; ferner die Hofsängerin Corona Schröter, gestorben 1802; sodann die Hofdame der Herzogin Amalie, Charlotte von Stein, die Gattin des Oberstallmeisters, die bald mit Goethe in einem innigen, leidenschaftlichen und langjährigen Liebesverhälinis verbunden war, und endlich Herder, der 1776 auf Goethes Betreiben das Amt eines weimarischen Generalsuperintenden und Oberhofpredigers antrat. Erst 1799 kam Schiller nach Weimar, aber schon lange vorher konnte Wieland an Merck über den Musensitz an der Ilm schreiben: „Wenn Goethes Idee stattfindet, so wird Weimar noch der Berg Ararat, wo die guten Menschen Fuß fassen können, während allgemeine Sündflut die Welt bedeckt." — Goethe, der anfangs nur Gast in Weimar gewesen war, wurde schließlich dauernd gefesselt. Anfang 1776 wohnte er bereits den Beratungen des Staatsministeriums bei, im Juni desselben Jahres wurde er Geheimer Legationsrat im geheimen Konzil, und bald war er des Herzogs erster Ratgeber, der wahre Minister, wenn auch ohne Titel eines solchen. 1779 wurde er geheimer Rat sowie Präsident der Kammer und erreichte so die höchste Stellung im Herzogtum. 1782 verlieh ihm Joseph II. auf Veranlassung des Herzogs den Adelsstand.



Kupfer zu „Stella" von Chodowiecki.
„Stella! nimm die Hälfte des, der ganz dein gehört!"
(Aus Goethes Schriften. III. Band, Berlin 1779.)

Trotz des aufreibenden gesellschaftlichen Treibens ruhte nicht die dichterische Tätigkeit Goethes, dem der Herzog ein ruhiges Häuschen an der Ilm für stille Stunden gekauft hatte. Hauptsächlich widmete er sich dem fürstlichen Residenztheater, in dem Mitglieder der herzoglichen Familie und Herren und Damen des Hofes als Schauspieler mitwirkten; Goethe war nicht nur einer der eifrigsten Mitspieler, sondern er schrieb auch einige Stücke für diese Hofbelustigungen, wie z. B. den reizenden, gemütvollen Einakter: **„Die Geschwister"**.

Inhalt: Wilhelm, der nicht mehr ganz jung ist, hat ein Mädchen, die Tochter einer früheren Geliebten, die ihm das Kind sterbend anvertraut hatte, als seine Schwester

erzogen; allmählich verwandelt sich die brüderliche Zuneigung in Liebe. Ehe er sich noch entdecken kann, wirbt sein Freund Fabrice um Marianne; diese gibt ihm Gehör, weil sie wirklich für den gefälligen und gutgesinnten Mann freundschaftliche Zuneigung empfindet. Wilhelm, der dadurch vom tiefsten Schmerz ergriffen wird, sucht nun seine Leidenschaft zu verbergen; aber je länger Marianne die Sache überlegt, desto schwerer wird es ihr möglich, sich von dem Bruder zu trennen, und so gesteht sie diesem, ohne es selbst zu wissen, daß sie ihn liebt, worauf er ihr das Verhältnis entdeckt. — So einfach und unbedeutend der Stoff ist, so wenig Interesse die Handlung an sich gewährt, so gewöhnlich und unbedeutend die Verwicklung ist, so ist das kleine Drama durch die Behandlung doch ein Meisterwerk geworden, da das innere reiche Leben der Personen in plastischer Anschaulichkeit hervortritt und das Erwachen und die allmähliche Entwicklung der Leidenschaft in dem unbefangenen Herzen des Mädchens, dann dessen naives, selbst unbewußtes Geständnis der Liebe zum vermeintlichen Bruder mit der vollsten Kraft der Wahrheit und bei aller Wärme des Ausdrucks doch in liebenswürdiger Mäßigung dargestellt wird. Außer diesem kleinen Meisterwerk anmutvoller Charakteristik entstanden das Singspiel **„Lila"**, dann für einen der Maskenzüge das „Epiphaniaslied" und die Satire **„Triumph der Empfindsamkeit"** (1778), in welcher Goethe die krankhafte Sentimentalität der Zeit und so auch seinen eigenen „Werther" verspottete. Gegen die Eitelkeit der Dichter und gegen das urteilslose Publikum schrieb er für das Theater zu Ettersburg **„Die Vögel"**, die am 18. August 1780 aufgeführt wurden; der Dichter spielte in dieser Vorstellung den „Treufreund". Das für den Weimarer Park bestimmte Idyll **„Die Fischerin"** ist dadurch bemerkenswert, daß in ihm die Ballade „Der Erlkönig" zuerst erschien. Außerdem entstanden Goethes schönste Balladen: „Der Fischer" und „Der Sänger".

März 1779 beendete Goethe die Prosafassung der „Iphigenie auf Tauris", die einen Monat später von Mitgliedern des Hofes gespielt wurde. Goethe gab den Orestes und bezauberte alle durch seine männliche Schönheit. Der berühmte Arzt Hufeland schildert den damals dreißigjährigen Dichter: „Man glaubte einen Apoll zu sehen; noch nie erblickte man eine solche Vereinigung körperlicher und geistiger Vollkommenheit und Schönheit als damals in Goethe." In demselben Jahre reiste der Dichter mit dem Herzog in die Schweiz, eine Reise, die die Schweizer Briefe verursachte. Schon in der ersten Zeit hatte Goethe Frau von Stein mächtig angezogen, in deren Umgang er die Liebe zu Lili besiegte, da er in der geist- und gemütreichen Frau, die damals 36 Jahre alt und Mutter von sieben Kindern war, mehr fand, als er verloren hatte, und sie, die an einen Mann von geringer geistiger Begabung gebunden war, bei ihrer ebenso reinen als kräftigen Seele das verzehrende Feuer seiner Leidenschaft nicht nur in Schranken zu halten, sondern auch zu mildern verstand, obgleich sie es ihn wohl fühlen ließ, wie glücklich sie durch seine Liebe sei. Um diese Zeit schrieb Goethe das prachtvolle „An den Mond", die herrliche Hymne „Das Göttliche" und „Grenzen der Menschheit", das liebliche „Ilmenau", sodann die sehnsuchtsvollen Lieder Mignons im „Wilhelm Meister", dann das ergreifende, Goethes Sehnsucht nach innerem Frieden widerspiegelnde Abendlied „Ueber allen Wipfeln ist Ruh", das er am 6. September 1780 auf dem Göckelhahn bei Ilmenau auf die Innenwand des Jagdhäuschens schrieb, und das von heißer Friedenssehnsucht erfüllte: „Der du vom Himmel bist, alles Leid und Schmerzen stillest .... süßer Friede, komm', ach komm' in meine Brust!" — Nach der Rückkehr von der Reise beschäftigten den Dichter der „Tasso" und der „Egmont". Trotzdem fühlte Goethe eine innere Leere und einen dauernden seelischen Zwiespalt. Auch die Beschäftigung mit den Wissenschaften, der Mineralogie, Osteologie (Knochenlehre), Anatomie, Botanik, dann das Zeichnen und Malen vermochten ihm die nötige Ruhe und Sammlung nicht zu geben. Er fühlte, daß eine große Veränderung geschehen müsse, und faßte den Entschluß, nach Italien zu reisen. Am 3. September 1786 reiste er von Karlsbad, wo er den Sommer zugebracht hatte, ohne Erlaubnis des Herzogs, heimlich und ohne jemanden davon zu verständigen, nach Italien und nahm unterwegs schriftlich vom Herzog Abschied. Fast zwei volle Jahre blieb Goethe in Italien und traf erst im Juni 1788 wieder in Weimar ein. Zweimal hatte er in Rom Aufenthalt genommen, Neapel und Sizilien besucht, viel erlebt und viel gelernt. Die Erfahrungen und Eindrücke, die Goethe im Süden empfangen, hat er in seiner **„Italienischen Reise"** erzählt. Aber auch sonst hat der Aufenthalt auf antikem Boden einen Wendepunkt in Goethes künstlerischen Anschauungen hervorgerufen. Mit der erwachten Liebe zur griechischen Kunst verlor er die Liebe zur gotisch-christlichen Kunst; seine Lust am harmonischen Wesen der Griechen rief eine

dauernde Verachtung der formlosen Erzeugnisse der Sturm- und Drangzeit in ihm hervor. Nicht Nachahmung der Natur war ihm nunmehr das wahre Wesen der Kunst, sondern klassische Idealität, edelste Gestalt in vollendetster Form. Darum genügten ihm auch die vor der Reise begonnenen Werke in ihrer jetzigen Form nicht mehr, und er arbeitete sie um. Zuerst wurde **„Iphigenie auf Tauris"** aus der Prosa in Verse umgesetzt.

Den Stoff hatte Goethe der gleichnamigen Tragödie des Euripides entlehnt, aber ein Drama geschaffen, das die plastische Schönheit der griechischen Kunst in der lebendigsten Weise wieder hervorrief und doch in seiner Erscheinung rein deutsch und modern war. Goethe blieb der Ueberlieferung im wesentlichen treu und wich von ihr allein in den Zügen ab, die nur für die Griechen von Bedeutung wären, für die Deutschen aber, überhaupt für alle übrigen Völker und Zeiten, ohne näheres Interesse sind. Nach der Ueberlieferung soll Orestes, um sich von den Furien zu befreien, infolge eines Orakelspruchs des delphischen Apollo das Bild seiner Schwester Diana aus Tauris entführen und nach Griechenland bringen. Da sich dieses Bild nach dem allgemein angenommenen Glauben wirklich in Delphi befand, so mußte ein griechischer Dichter die Entführung des heiligen Bildes als wirklich erfolgt darstellen; er durfte dies nicht unterlassen, ohne mit dem allgemeinen Glauben in Widerspruch zu geraten; darum gibt denn auch Euripides seinem Drama diesen Ausgang. Aber weil er dies tun mußte, und anderseits das Bild auch für die Taurier ein Heiligtum war, diese es daher unter keiner Bedingung freiwillig hergegeben hätten und ein Kampf unbedingt zum Nachteil der viel schwächeren Griechen hätte ausfallen müssen, so sah sich der griechische Dichter genötigt, ein ganz äußerliches Mittel zu ergreifen, um die Griechen in den Besitz des Heiligtums zu setzen: er ließ die Göttin Pallas erscheinen, auf deren ausdrücklichen Befehl die Taurier die Griechen mit ihrem Raube ruhig abziehen lassen. So undramatisch dieser Ausgang ist, so blieb unter den angegebenen Umständen dem griechischen Dichter kein anderer Schluß übrig. Was aber für diesen eine unbedingte Notwendigkeit war, das war es für den deutschen Dichter nicht, da es seinem Volk und seiner Zeit etwas ganz Gleichgültiges blieb, ob das Bild der Diana wirklich nach Griechenland gebracht wurde oder nicht. Wie Goethe nun den dramatischen Fehler des Euripides erkannte, so fand er auch durch eine leichte Veränderung des Orakelspruches das einfachste und glücklichste Mittel, diesen zu vermeiden. Anstatt daß der Spruch nach der Ueberlieferung lautet, daß Orestes das Bild der Diana von Tauris entführen solle, änderte Goethe ihn dahin, daß Orestes die Schwester Iphigeneia in die Heimat entführen solle, die durch die Göttin Diana vom Opfertod in Aulis errettet und nach deren Heiligtum auf Tauris entrückt worden war. Die Tochter Agamemnons versieht auf Tauris jahrelang das Amt der Priesterin, hochgeehrt vom König des



Charlotte von Stein,
Goethes langjährige Weimarer Freundin.
Geboren 25. Dezember 1742 zu Weimar, gestorben 6. Januar 1827 zu Weimar.

Landes Thoas, und veredelnd auf die Sitten der Bewohner einwirkend. Vor der Erfüllung der blutigen Pflichten, die ihr priesterliches Amt ihr auferlegt, bebt sie zurück; ihre Milde besiegt das grausame Vorurteil des Thoas und setzt dem barbarischen Brauche der Menschenopfer ein Ziel. Sie, die selbst zum Opfertode bestimmt war, wie könnte sie ihre Hand leihen, andere zu opfern? Diese menschliche Empfindung ist modern. Keine Griechin hätte ihr persönliches Gefühl sich empören lassen gegen einen religiösen Gebrauch. Damit ist der Grundton angeschlagen, der durch das ganze Gedicht fortklingt.

Iphigenie ist traurig, sie sehnt sich hinweg nach der Heimat, trotz der Ehre, die ihr, und trotz des Segens, der anderen aus ihrem Einflusse auf den König Thoas erwächst. Das Schicksal der Ihrigen quält sie. Thoas ist von leidenschaftlicher Liebe zu ihr ergriffen. Aus einem Kampfe, den er zur Rache für seinen Sohn geführt, siegreich heimgekehrt, erneuert er seine Werbung:

> Solang die Rache meinen Geist besaß,
> Empfand ich nicht die Oede meiner Wohnung;
> Doch jetzt, da ich befriedigt wiederkehre,
> Ihr Reich zerstört, mein Sohn gerochen ist,
> Bleibt mir zu Hause nichts, das mich ergötze —

Er spricht die Hoffnung aus, sie „als Braut in seine Wohnung einzuführen". Sie sucht sanft auszuweichen; er tadelt das Geheimnis, in das sie sich und ihre Abkunft hülle. Nicht aus Mißtrauen, antwortet sie, sei das geschehen. Thoas sichert ihr seinen unwandelbaren Schutz zu.

> Die Göttin übergab dich meinen Händen;
> Wie du ihr heilig warst, so warst du's mir.
> Auch sei ihr Wink noch künftig mein Gesetz:
> Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
> So sprech' ich dich von aller Ford'rung los.

Dies Versprechen wird für die spätere Lösung ein bedeutendes Motiv und ist sehr geschickt eingeleitet. So gedrängt, bricht Iphigenie ihr Schweigen, spricht das große Wort:

> Vernimm! Ich bin aus Tantalus' Geschlecht.

Thoas stutzt, aber nachdem sie ihre Erzählung ganz beendet, wiederholt er abermals seinen Antrag, und wieder weist sie ihn ab; dadurch gereizt, bricht er in die Drohung aus, sie möge Priesterin bleiben, aber er wolle der Göttin nicht länger die Opfer vorenthalten, die nach alter Sitte ihr gebühren und nur auf Iphigeniens Einfluß unterblieben seien. Zwei Fremde, die gefangen wurden, sollen die ersten Opfer sein. Gefesselt werden nun Orestes und Pylades, das sind die beiden Fremden, in den Tempelhain gebracht. Einem Orakelspruche Apollos folgend, sind sie nach Tauris gesegelt, um das Bild der Göttin nach Griechenland zu entführen und Orestes so von den Furien zu befreien, die ihn seit der Ermordung Klytämnestras verfolgen. Mit Freuden begrüßt Pylades in der Priesterin eine Landsmännin und hofft von ihr willkommene Förderung ihres Anschlags. Um Orests Trübsinn zu erklären, erzählt er Iphigenien eine erdichtete Geschichte und berichtet auf ihre Fragen, daß Troja erobert und Agamemnon durch die Hand seiner Gattin Klytämnestra und ihres Buhlen Aegisthos gefallen sei. Iphigeniens Bewegung bemerkend, fragt Pylades, ob sie dem Hause Agamemnons befreundet sei; in finsterer Ruhe antwortet sie mit einer weiteren Frage nach dem Morde:

> Sag' an, wie ward die schwere Tat vollbracht.

Er erzählt es ihr. Was sie dann erwidert, sind nur wenige kurze Worte, furchtbar ergreifend; sie verhüllt sich —

> Es ist genug! Du wirst mich wiedersehn!

und so, sehr ausweichend, endet der Akt. Der dritte Akt beginnt mit einem Gespräch zwischen Iphigenie und Orestes; sie bittet ihn, die Geschichte zu beenden, die sie von dem anderen nur halb gehört, und er tut das ziemlich ausführlich. Die List verschmähend, die den Pylades getrieben, ihre wahren Namen zu verheimlichen, spricht er kühn:

> Ich bin Orest!

Und nun schildert er ihr seine Rettung zu König Strophios von Phokis, seine Rückkehr und Rache an den Mördern des Vaters und überredet sie, mit Pylades zu fliehen. Ein Anfall von Raserei und Wahnsinn überkommt ihn, erst der begütigende Zuspruch Iphigeniens besänftigt ihn, und beglückt sinkt er in die Arme der wieder-

gefundenen Schwester. Pylades eilt dann mit ihm zu dem versteckten Schiff, um die Flucht vorzubereiten; Iphigenie soll indessen vom König Aufschub der Menschenopferung verlangen und sagen, einer der Gefangenen sei wahnsinnig geworden und habe das heilige Bild besudelt, das man zur Reinigung ans Meer bringen müsse. Auf diese Weise sollen Flucht und Raub gelingen. Doch nur zögernd fügt sich Iphigeniens reine



Zeichnung Angelika Kauffmanns zu Goethes „Iphigenie".

Seele dem Betruge. Bei dem Gedanken, daß nur durch ein doppeltes Verbrechen (Undank gegen ihren Wohltäter Thoas und Tempelraub) sie und ihr Bruder gerettet werden können, kämpft sie einen schweren Kampf. Die beiden Männer, sagt sie

> haben kluges Wort mir in den Mund
> Gegeben, mich gelehrt, was ich dem König
> Antworte, wenn er sendet und das Opfer
> Mir dringender gebietet. Ach! ich sehe wohl,
> Ich muß mich leiten lassen wie ein Kind.
> Ich habe nicht gelernt zu hinterhalten,
> Noch jemand etwas abzulisten. Weh!
> O weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
> Wie jedes andre, wahrgesprochene Wort,
> Die Brust; sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
> Den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
> Ein losgedrückter Pfeil, von einem Gotte
> Gewendet und versagend, sich zurück
> Und trifft den Schützen. Sorg' auf Sorge schwankt
> Mir durch die Brust. Es greift die Furie
> Vielleicht den Bruder auf dem Boden wieder
> Des ungeweihten Ufers grimmig an,
> Entdeckt man sie vielleicht? Mich dünkt, ich höre
> Gewaffnete sich nahen! — Hier! — der Bote
> Kommt von dem Könige mit schnellem Schritt.
> Es schlägt mein Herz, es trübt sich meine Seele,
> Da ich des Mannes Angesicht erblicke,
> Dem ich mit falschem Wort begegnen soll.

König Thoas eilt auf das Gerücht hin, daß die Gefangenen flüchten wollen, in den Tempel und will Iphigenien zur Rechenschaft ziehen; da ist ihr Kampf ausgekämpft, offen sagt sie dem König die Wahrheit und schließt:

Uns beide hab' ich nun, die Ueberbliebenen
Von Tantals Haus, in deine Hand gelegt:
Verdirb uns — wenn du darfst.

Orestes und Pylades sind inzwischen von den Mannen des Königs angegriffen worden und begeben sich kämpfend nach dem Hain. Nun bestimmt der König, Orest solle im Kampf mit ihm erweisen, daß er Agamemnons Sohn sei, Iphigenie gibt aber dem König sichere Erkennungszeichen und verhindert den Kampf. Da der König wegen des Götterbildes noch zweifelt, so deutet Orest den Ausspruch des Orakels:

Bringst du die Schwester, die an Tauris Ufer
Im Heiligtume wider Willen bleibt,
Nach Griechenland, so löset sich der Fluch

nicht auf die Entführung des Götterbildes, sondern auf die Heimführung der verlorenen Schwester. Iphigenie erinnert Thoas an jenes Versprechen, sie ziehen zu lassen, wenn zu den Ihrigen „je ihr Rückkehr zubereitet wäre"; widerstrebend willigt er ein: „So geht"; aber Iphigenie will freundlicheren Abschied, und wundersam erklingen ihre letzten Worte:

In Widerwillen, scheid' ich nicht von dir.
Verbann' uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
Von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig
Getrennt und abgeschieden. Wert und teuer,
Wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
Und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
Bringt der Geringste deines Volkes je
Den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück,
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
Und seh' ich an dem Aermsten eure Tracht;
Empfangen will ich ihn wie einen Gott,
Ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
Auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden,
Und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
O, geben dir die Götter deiner Taten
Und deiner Milde wohlverdienten Lohn!
Leb' wohl! O wende dich zu uns und gib
Ein holdes Wort des Abschieds mir zurück!
Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
Und Tränen fließen lindernder vom Auge
Des Scheidenden. Leb' wohl! und reiche mir
Zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte.

Jetzt erst ruft der König ihnen ein „Lebt wohl!" zu.

Unter den Personen bildet Iphigenie den schönsten Mittelpunkt, um den sich einerseits die Griechen, ihr Bruder und dessen Freund Pylades, andererseits die Scythen, der König Thoas und dessen Vertrauter Arkas im bewundernswürdigsten Ebenmaß schließen. In Iphigenien liegt der Schwerpunkt des ganzen Gedichts, dessen Bedeutung Goethe selbst in folgenden Zeilen, die er in ein Exemplar schrieb, trefflich kennzeichnet:

„Alle menschlichen Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit."

Diese „reine Menschlichkeit" findet in Iphigenien ihren herrlichsten Ausdruck; sie erscheint in der edlen Jungfrau in so hoher Vollkommenheit, daß es dieser gelingt, alle Leidenschaften zu bändigen, die ihre Geliebten und ihre Freunde bestürmen und zu blutigem Ausgange führen könnten. „Iphigenie" wurde von den Freunden des Dichters, die ein kraftvolles Werk wie den „Götz" erwartet hatten, kühl aufgenommen. Man begeisterte sich weder für die musterhaft gewahrten drei Einheiten: der Zeit, des Ortes und der Handlung, noch für die herrlich, wundervoll abgetönten Rhythmen der seelenvollen Sprache. Auch heute steht uns die „Iphigenie" ferner als der „Götz", denn in das Blut und Leben der Nation konnte und kann die in die festen Schranken der antiken Form

gebannte „Iphigenie" nicht übergehen. Goethe aber wurde damals nur von Stoffen der griechischen Sage angezogen. Schon bald nach Vollendung der „Iphigenie" in ihrer ersten Gestalt begann er den „Elpenor", der ihn lange zugleich mit der Umgestaltung der „Iphigenie" beschäftigte, den er aber später liegen ließ, so daß nur der erste Aufzug und drei Auftritte des zweiten vollendet wurden. Während Goethe in Sizilien war, faßte er den Plan zu einem Drama, in dem er die Odyssee dramatisch zu behandeln im Sinne hatte; er war von dem Stoff so sehr in Anspruch genommen, daß „er darüber den größten Teil seiner sizilianischen Reise verträumte". Da er aber, wie



Goethe in der römischen Campagna.
Nach dem Gemälde von J. W. Tischbein.

gewohnt, seine ersten Entwürfe bloß im Kopfe durcharbeitete, ohne etwas aufzuschreiben, so hat sich, da er später durch andere Arbeiten abgezogen wurde, von der „Nausikaa" nur ein sehr kurzes Fragment erhalten. Es beschäftigte ihn endlich auch der Plan, eine „Iphigenie auf Delphi" zu schreiben, in welcher die in der „Iphigenie auf Tauris" begonnene Sühnung des tantalischen Geschlechts zur Vollendung kommen sollte.

In demselben Jahre, 1787, legte Goethe auch die letzte Hand an **„Egmont"**, von dem er zwölf Jahre vorher in Frankfurt die ersten Akte entworfen, und den er dann in Weimar vor seiner Reise beinahe vollendet hatte; in Italien überarbeitete er das Werk von neuem, ließ ihm aber die ursprüngliche Prosaform. „Egmont" behandelt eine großartige Begebenheit, den Kampf der Niederlande für ihre Freiheit gegen die Tyrannei Philipps II.

Inhalt des „Egmont": Egmont, ein ritterlicher Adliger, ist der Verfechter der Freiheit seiner niederländischen Heimat gegen die spanische Bedrückerherrschaft. Ein leutseliger, liebenswürdiger Mensch, echter Kavalier und Menschenfreund, wird er von Volk und Soldaten gleich verehrt, aber seine heitere Sorglosigkeit wird ihm zum Verderben, als Herzog Alba ins Land kommt, um die spanische Herrschaft zu stärken. Die vorsichtigen Niederländer

fliehen, doch Egmont bleibt, trotz der Warnungen seines Freundes Oranien. Ihn hält sein Vertrauen in die gerechte Sache und die Liebe Klärchens, eines einfachen Mädchens aus dem Volke. Offen deckt er vor Alba die Lage des Landes auf, dessen verbriefte Freiheitsrechte er schützen will. Dieses Auftreten genügt Alba, um den Edelmann, als des Hochverrats verdächtig, ins Gefängnis abführen zu lassen. Aber auch im Kerker verläßt Egmont die Hoffnung auf die Gerechtigkeit des Königs, auf Oranien und das niederländische Volk nicht. Doch das Volk wagt keinen Aufstand, und Klärchen, das vergebens die Massen zur Empörung aufstachelt, nimmt Gift. Eine Nacht vor dem Henkerstode Egmonts erscheint sie ihm in einer Traumphantasie, auf einer Wolke schwebend, als Göttin der Freiheit, und reicht ihm, unter der Verkündigung, daß sein Tod die Erlösung der Niederlande bringen werde, einen Lorbeerkranz. — Schiller hat später das Werk einer Theaterbearbeitung unterzogen und es vorher scharf kritisiert. Hauptsächlich tadelte er die freimütige historische Auffassung der Gestalt Egmonts, der im wirklichen Leben verheiratet und aus Liebe zu Weib und Kindern in den Niederlanden geblieben war. Viel stichhaltiger war der Einwurf gegen den Schluß des Stückes, den Schiller „ein Salto mortale in die Opernwelt" nennt. Es sind mehr aneinander gereihte Studien als ein vollständiges Drama, und der Charakter des Helden hat zu wenig tragische Größe, wenn man auch nicht mit Schiller so viel Gewicht darauf legen will, daß er in der Geschichte größer gewesen sei, als er im Drama erscheint. Der Glanzpunkt liegt in den Szenen mit Klärchen, die auch die ältesten sind und wiederum aus eignen Erlebnissen des Dichters stammen, auch sich die Zuneigung des Publikums in einem ungewöhnlich hohen Grade erworben und erhalten haben.

In Italien hat Goethe auch einige Szenen des „Faust" geschrieben und die kleinen Dramen „Künstlers Erdenwallen" und „Apotheose" verfaßt, dann auf der Heimreise auch am „Tasso" gearbeitet, von dem er zwei Akte in Prosa auf die Reise mitgenommen hatte. Am 18. Juni 1788 traf er wieder in Weimar ein, wo ihm der Herzog auf seinen Wunsch einen großen Teil der bisherigen Geschäfte abnahm. Aber auch in seinen Beziehungen zu den Weimarer Persönlichkeiten trat mannigfache Veränderung ein, er schloß sich nämlich immer mehr gegen außen ab, teils weil er der Ruhe und Sammlung bedurfte, um die in Italien gewonnenen Ideen und Anschauungen zu verarbeiten, teils weil sich bald nach seiner Rückkehr aus Italien mit der jungen, frischen und schönen **Christiane Vulpius**, der Schwester des als Romanschriftsteller und Dramatiker bekannten Rats Vulpius, ein inniges Verhältnis gebildet hatte. Goethe war an einem Herbsttage des Jahres 1788 auf einem Spaziergange im Park von einem hübschen, jungen Mädchen angesprochen worden, das ihm unter demütigen Verbeugungen ein Gesuch überreichte. Goethe sah mehr in die frischen, glänzenden Augen als in die Schrift, in welcher der große Dichter gebeten wurde, durch seinen allmächtigen Einfluß einem jungen Schriftsteller, der in Jena von Uebersetzungen aus dem Französischen und Italienischen lebte, eine Stelle zu verschaffen. Der junge Schriftsteller hieß Vulpius, und sein „Rinaldo Rinaldini" war eine Zeitlang sehr populär. Es war der Bruder der Ueberreicherin der Bittschrift. Ihr Vater war ein Trunkenbold, und sie selbst lebte von Anfertigung künstlicher Blumen und allerlei Handarbeiten. Goethe nahm das hübsche Mädchen ins Haus, wo für sie Beschäftigung genug war. Dieser neuen Liebe gelten viele der „Römischen Elegien" und vor allem die entzückende Parabel:

Ich ging im Walde
So für mich hin,
Und nichts zu suchen
Das war mein Sinn.

Im Schatten sah ich
Ein Blümchen stehn,
Wie Sterne leuchtend,
Wie Aeuglein schön.

Ich wollt' es brechen,
Da sagt' es fein:
Soll ich zum Welken
Gebrochen sein?

Ich grub's mit allen
Den Würzlein aus,
Zum Garten trug ich's
Am hübschen Haus.

Und pflanzt' es wieder
Am stillen Ort;
Nun zweigt es immer
Und blüht so fort.

Christiane hatte nur geringe Bildung genossen, und es bestand zwischen ihr und dem Dichter eine große, intellektuelle Kluft. Aber sie hatte Mutterwitz, und wenn sie auch nicht schön war, so hatte sie Frische, Gesundheit und Jugend. Sie war heiter, vergnügungslustig, selbst bis zum Uebermaß, temperamentvoll und hingebend. Gleich bei der ersten Begegnung mit Christiane war Goethe von ihrer Naivität und ihrer kindlichen Heiterkeit vollständig bezaubert; er erkannte in ihr eine jener freien, gesunden Naturen, welche die Bildung der Welt nicht verkünstelt hat. Sie war



Christiane Vulpius,
Goethes langjährige Geliebte und spätere Gattin. Nach dem Gemälde von Burg.

ihm, wie Lewes in seinem Goethe-Buche sagt, wie ein Kind des sinnlich-schönen Italien, das er eben mit so tiefem Schmerz verlassen hatte, und in allen Sprachen der Welt gibt es nur wenige Gedichte von so leidenschaftlich bewegtem Ausdruck wie die, in denen er das Glück, das sie ihm gegeben, mit dankbarer Erinnerung feiert. Goethe dachte natürlich nicht ans Heiraten, dazu war er ein zu ausgesprochener Gegner der Ehe, und zu dieser allgemeinen Abneigung kam noch die Rücksichtnahme auf die große Verschiedenheit ihrer bürgerlichen Stellung. Vor dieser Verschiedenheit bangte auch dem bescheidenen Mädchen, das sich „mit jeder Existenz neben Goethe begnügte". Gewiß ist es, daß er um Weihnachten 1789 nach der Geburt seines ersten Kindes (August von Goethe, bei dem der Herzog zu Gevatter stand) die Geliebte samt ihrer Schwester und Tante ganz in sein Haus nahm und das Verhältnis immer als seine Ehe ansah. „Sie ist immer meine Frau gewesen," sagte er, als er sie endlich wirklich geheiratet hatte. Aber wie er auch die Sache ansehen mochte, die öffentliche Meinung vergab ihm seinen Verstoß gegen die Gesetze der Gesellschaft nicht. Die Welt tadelte ihn laut; selbst seine Verehrer konnten an dieses Verhältnis nicht ohne Schmerz denken. „Die Nation," sagt Schäfer, „hat ihrem größten Dichter die Entzweiung mit Sitte und Gesetz nie verziehen; nichts hat der richtigen Würdigung von Goethes sittlichem Charakter so sehr im Wege gestanden, nichts so sehr zu falschen Urteilen über die Tendenz seiner Dichtungen verleitet als diese Halb-Ehe." Bei Hofe und in der Stadt sprach man nur verächtlich von „Mamsell" und von Goethes „elenden, häuslichen Verhältnissen". Frau von Stein fühlte sich durch Goethes Verhältnis zu dem „armen Geschöpf" tief beleidigt und brach mit ihm auf lange Zeit. 1806 vermählte sich Goethe mit Christiane.

Auch in Rom hatte ein schönes Mädchen Goethes Neigung gewonnen, und er hat in den **„Römischen Elegien"**, die er teils dort, teils nach seiner Heimkehr dichtete, beide Verhältnisse, die er in anmutiger Weise verschmolz, poetisch dargestellt. Außerdem beschäftigte ihn die Fortsetzung des „Faust", dann bearbeitete er den „Römischen Karneval" und vollendete den **„Torquato Tasso"**.

Inhalt: Torquato Tasso hat sein eben vollendetes großes Gedicht: „Das befreite Jerusalem" dem Herzog von Ferrara gewidmet, und dieser läßt ihm von seiner Schwester Leonore einen Lorbeerkranz auf die Locken setzen. Minister Antonio, der eben wichtige Staatsgeschäfte abgewickelt hat und dazukommt, macht sich über den leicht errungenen Kranz lustig und rückt Tasso die frivole Kühnheit vor Augen, mit der er sich neben die großen Dichter stelle. Auf das Zureden der Prinzessin will Tasso den Minister für sich gewinnen, dieser aber weist ihn ab, und das bringt den heißblütigen Dichter in solchen Zorn, daß er den Degen zieht. Der Herzog von Ferrara, der Zeuge dieser Szene wird, läßt Tasso in Haft setzen, aber Antonio muß dem gefangenen

Dichter auf Befehl des Herzogs den Degen wieder bringen. Tassos Zorn ist jedoch bereits so hoch entflammt, daß er vom Herzog verlangt, er solle ihn von Ferrara ziehen lassen. In krankhafter Erregung erklärt sodann Tasso der Prinzessin Leonore die Liebe.

Beschränkt der Rand des Bechers einen Wein,
Der schäumend wallt und brausend überschwillt?
Mit jedem Wort erhöhest du mein Glück,
Mit jedem Worte glänzt dein Auge heller.
Ich fühle mich im Innersten verändert,
Ich fühle mich von aller Not entladen,
Frei wie ein Gott, und alles dank ich dir!
Unsägliche Gewalt, die mich beherrscht,
Entfließet deinen Lippen; ja, du machst
Mich ganz dir eigen. Nichts gehöret mehr
Von meinem ganzen Ich mir künftig an.
Es trübt mein Auge sich in Glück und Licht,
Es schwankt mein Sinn. Mich hält der Fuß nicht mehr.
Unwiderstehlich ziehst du mich zu dir,
Und unaufhaltsam dringt mein Herz dir zu.
Du hast mich ganz auf ewig dir gewonnen,
So nimm denn auch mein ganzes Wesen hin!

Er fällt ihr in die Arme; die Prinzessin stößt ihn von sich und eilt hinweg; Antonio tritt zu Tasso, der, wie von Sinnen, seinen Fürsten als Tyrannen verwünscht und auf den verständigen Zuspruch des Weltmannes mit gesteigerter Wut antwortet; er sieht den Staub des Wagens aufwirbeln, der die Prinzessin für immer von ihm entfernt, und sinkt ermattet zusammen. „Ermanne dich! Du gibst zu viel dir nach," ruft ihm Antonio zu; „vergleiche dich; erkenne, was du bist." So „zur rechten Zeit erinnert" kommt Tasso zu sich und erkennt, daß e i n e s ihm bleibt:

Die Träne hat uns die Natur verliehen,
Den Schrei des Schmerzens, wenn der Mann zuletzt
Es nicht mehr trägt. — Und mir noch über alles —
Sie ließ im Schmerz mir Melodie und Rede,
Die tiefste Fülle meiner Not zu klagen:
Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen, wie ich leide.

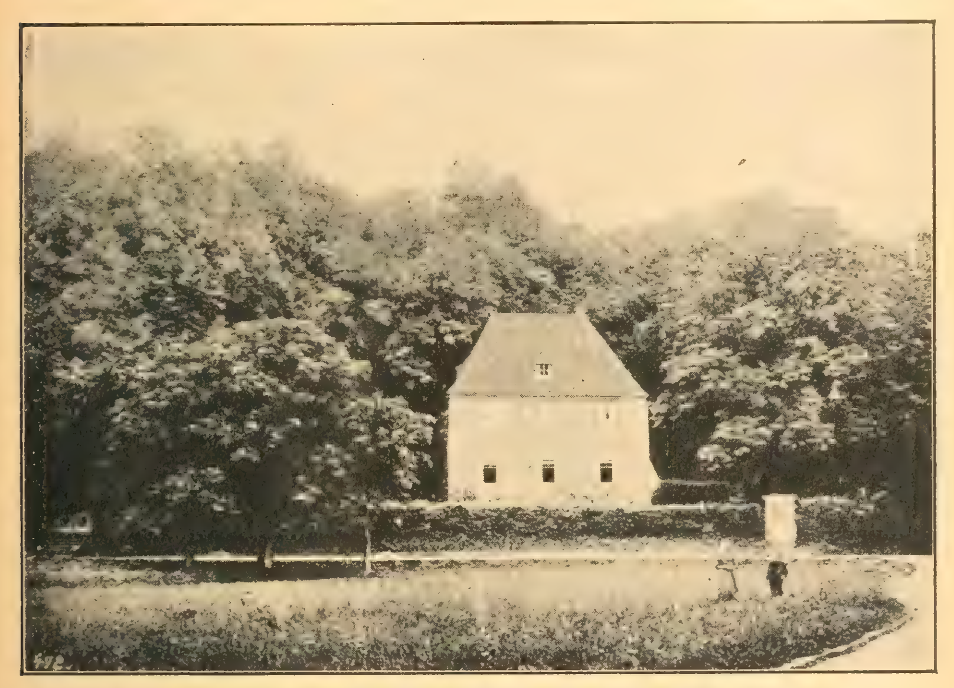
Dem Walten der „mächtigen Natur" sich fügend, die dem Felsen seine Festigkeit, der Welle die Beweglichkeit gegeben und bald in ihr die Sonne sich spiegeln, an ihrer Brust die Gestirne ruhen, bald sie in wildem Sturme überschäumen lasse, gesteht nun Tasso dem Antonio seine Schwäche und richtet sich in diesem Bekenntnis auf an der Stärke des besonnen-verständigen Freundes.

Goethe wollte im Tasso den Gegensatz zwischen dem inneren Leben des Dichters und dem Leben des Staatsmannes darstellen, und zugleich wollte er den Gegensatz in seinem eigenen Wesen schildern, der ihn lange Zeit gequält, und von dem er sich nur durch die Flucht nach Italien gerettet hatte. Der Grundgedanke des Dramas wird von Leonore in den Worten ausgesprochen: „Zwei Männer sind's, ich hab' es lang' gefühlt, die darum Feinde sind, weil die Natur nicht e i n e n Mann aus ihnen formte." Das Stück leidet zwar an demselben Mangel an Handlung, welcher der Iphigenie vorgeworfen wurde, und es hat diesen Tadel noch weit schärfer erfahren müssen. Dagegen ist die Charakterzeichnung dieses Stückes wohl das Feinste, Zarteste, Durchsichtigste und doch zugleich Festeste und Gemessenste, was unsere klassische Dramatik aufzuweisen hat; sie ersetzt für den, dessen Sinne für solche Zeichnungen empfänglich sind, den allerdings fühlbaren Mangel an Aktion hinlänglich, ja, mehr als das. Für das feinere Ohr ist es ein Genuß, der sich kaum mit einem anderen vergleichen läßt, in der Einleitung des Stückes, dem Dialog zwischen der Prinzessin und Eleonore, die ganze Exposition des Dramas zu vernehmen, die leisen Töne unter dem scheinbar gleichgültigen Gespräch durchklingen zu hören, die nachher erst in ihrem Klange zur

Harmonie des Ganzen zusammenschlagen; — es wird hier dem, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht, ein Genuß einziger Art geboten, den er nirgends wieder findet — und dem, der aus einem einzelnen Zuge, einem Satze, einen Charakter zu enträtseln und Ausblicke für dessen Konflikte mit der Welt zu stellen vermag, wird ein Problem vorgelegt, an dem er sich immer von neuem und stets mit erhöhtem Vergnügen versuchen wird.

*

Die französische Revolution wurde in ihren Anfängen von Goethe gewiß ebenso freudig begrüßt als von Klopstock, Wieland u. a. Allein auch Goethe ließ sich durch die spätere Entwicklung verwirren. Desto mehr zog er sich in sich selbst zurück, und es ent-



Goethes Gartenhaus im Weimarer Park.

standen alsbald einige Stücke. Die bekannte Halsbandgeschichte, die den Ruf der unglücklichen Königin Maria Antoinette unwiederbringlich vernichtete und daher auch für ihr nachheriges Schicksal bedeutsam wurde, gab Goethe die Idee zu seinem **„Groß-Cophtha“** (1789), den er zuerst als Oper zu behandeln beabsichtigte. Hatte er in diesem Stück die Zustände vor der französischen Revolution und auch deren Ursachen dargestellt, so zeichnete er im **„Bürgergeneral“** die Wirkungen dieses außerordentlichen Ereignisses, aber freilich in einem beschränkten Sinne. Es ist eine Satire auf jene Don Quichottes, welche die große Revolution als ein leicht nachahmbares Spiel ansahen, in dem Freiheitsbäume und Freiheitsmützen, Kokarden und Uniformen die Hauptrolle hatten. Daher konnten gewiß auch nur von Haß erfüllte Gegner der Revolution Freude am „Bürgergeneral“ finden, aber das Wohlgefallen, das sie empfanden, war eben kein ästhetisches, sondern nur ein politisches, das in ihrem Hasse seine Quelle hatte. Weit höher stehen **„Die Aufgeregten“**. Man hat dieses Stück oft genug falsch verstanden und Goethes volksfeindliche Gesinnung daraus zu beweisen versucht, weil man nicht beachtet hat, wie nachdrücklich er die Rechte der Unterdrückten gewahrt und gezeigt hatte, daß die Hauptquelle der Revolutionen das Beamtentum sei, in dessen Händen doch eigentlich die Gewalt liege, und das unter dem Schein und Vorwand, die Legitimität

der Herrschaft zu wahren, das Mark des Volkes aufzehre, es auch wohl bloß deshalb bedrücke, um seine Gewalt zu zeigen. Dieses Drama ist von tief politischer Bedeutung, ist aber gleichmäßig von den Machthabern mißverstanden worden, weil der Schluß im Interesse der historischen Gewalt zu liegen scheint.

Außerdem entstand um diese Zeit der **„Reinecke Fuchs“**, die erste größere Dichtung, in der Goethe sich des ihm durch Vossens Homerübersetzung und die „Luise“ vertraut gewordenen Hexameters bediente. In kurzer Zeit war das Tierepos, „die unheilige Weltbibel“, vollendet. Das Gedicht ist zwar dem niederdeutschen „Reinke Voß“ nachgebildet, aber keineswegs eine Uebersetzung im gewöhnlichen Sinne des Wortes, nicht einmal in dem Sinne einer Herderschen Uebersetzung; denn Goethe hat das ursprüngliche Gedicht schon formell dadurch umgestaltet, daß er die mittelalterliche Darstellungsweise mit ihren kurzen Reimpaaren mit der antiken epischen Form vertauschte. Doch auch diese Schöpfung befriedigte den in einem Stadium bedeutender Unlust befangenen Dichter nicht, und auch die venezianische Reise, die er der Großherzogin-Mutter entgegen gemacht hatte, schaffte ihm keinen vollen Genuß. Die Frucht der Reise waren die vorwiegend satirischen **„Venezianischen Epigramme“**. Die ganze Epoche der französischen Revolution war für Goethes dichterische Produktion ungünstig, und er widmete sich nun mit Eifer den Naturwissenschaften (Farbenlehre, Optik). 1790 begleitete er den Herzog, als dieser vom König von Preußen die Erlaubnis erhalten hatte, dem Lager in Schlesien beizuwohnen. 1792 machte er im Gefolge des Herzogs den Feldzug der Preußen gegen Frankreich mit und wohnte im folgenden Jahre der Belagerung von Mainz bei. 1791 hatte er **die Leitung des neubegründeten Weimarer Hoftheaters** übernommen, für das er im Laufe der Jahre eine Menge von Vor- und Nachspielen, Einlagen, Uebersetzungen und auch eigene Stücke lieferte. Auch auf die Dekorationen, Kostüme, das Einstudieren der Stücke und die persönlichen Verhältnisse der Schauspieler erstreckte sich seine Sorge. Unter Goethes Leitung wurde die Weimarer Bühne eine Heimstätte aller hervorragenden Leistungen auf dem Gebiete des Dramas, doch dazu kam es erst durch die Verbindung mit Schiller, die Goethe aus der geistigen und künstlerischen Depression wieder befreite.

✣

3. Goethes Wirken mit Schiller. 1794—1805.

Im Jahre 1779 hatte der zwanzigjährige Friedrich Schiller als Schüler der Stuttgarter Karlsschule den berühmten Dichter des „Götz“, den damals dreißigjährigen Goethe, der als Begleiter seines Herzogs auf der Heimreise aus der Schweiz begriffen war, zum ersten Male gesehen. Die zweite Begegnung erfolgte neun Jahre später, 1788, zu Rudolstadt im Hause Lengefeld, mit dem Goethe befreundet war. Inzwischen war Schiller als Dichter der „Räuber“ eine Berühmtheit geworden, die von der ganzen deutschen Jugend begeistert verehrt wurde, die aber dem aus Italien heimkommenden Goethe höchst unsympathisch war. Die Antipathie war selbstverständlich, denn Goethe hatte in Italien einen Umwandlungsprozeß in seinen künstlerischen Anschauungen durchgemacht; aus dem einstigen Stürmer und Dränger, der den regellosen „Götz“ geschrieben hatte, war ein Grieche geworden, dem höchste Harmonie als das Ideal des Lebens und der Kunst galt. Ein Mann, der sich in langen Jahren und nach schweren inneren Kämpfen zu einem Schönheitsideal durchgerungen hatte, wie es damals das Goethesche war, konnte ein Werk wie die „Räuber“ nur mit Widerwillen empfinden, wenngleich er das aus diesem heraussprühende Genie nicht verkennen mochte. Weitere sechs Jahre später, 1794, traten die beiden Dichter einander näher und schlossen einen Freundschaftsbund, der für die deutsche Literatur von segensreichen Wirkungen werden sollte.

Zunächst bemühte sich Goethe in seiner amtlichen Stellung um Schillers Berufung als Professor der Geschichte nach Jena, wodurch Schiller im Frühjahr 1789 seine Häuslichkeit begründen konnte. Im Herbst erhielt Schiller einen Besuch Goethes, der in Dresden die Bekanntschaft von Schillers Freund Körner gemacht hatte. Aber erst am 13. Juni 1794 begann durch die Aufforderung Schillers an Goethe, bei den neu-

gegründeten „H o r e n" sich zu beteiligen, und durch Goethes zusagende Antwort der **Briefwechsel zwischen beiden Dichtern,** der in der Tat nach Goethes Ausspruch „eine große Gabe ist, die den Deutschen, ja den Menschen geboten worden". Besonders die ersten Briefe sind ungemein lehrreich zur Feststellung des gegenseitigen Verhältnisses, diejenigen nämlich, in denen Schiller die Summe von Goethes und dann von seiner eigenen Existenz zieht, in denen er ausspricht, daß Goethe auf dem schwersten Wege, vor dem jede schwächere Kraft sich wohl hüten wird, das Notwendige der Natur aufsuche. — Am 14. September kam Schiller mit Humboldt auf Goethes Einladung nach Weimar



Das Goethe-Schiller-Denkmal zu Weimar.
Modelliert von Ernst Rietschel (1857).

und wohnte vierzehn Tage bei ihm; solche Konferenzen wurden noch öfter in Weimar und Jena gehalten und dienten dazu, das Band zwischen beiden Männern fester zu knüpfen. Die „R ö m i s c h e n E l e g i e n" erschienen in den „Horen"; eine Auswahl von „E p i g r a m m e n" der letzten Jahre, mit den venezianischen zu einem Cyklus verbunden, brachte der **„Musenalmanach" Schillers,** der von 1795 bis 1800 erschien. Es folgten die „E p i s t e l n, die Fortsetzung der E l e g i e n, und das lyrisch-idyllische Gemälde: „A l e x i s u n d D o r a", der homerische Hymnus auf A p o l l o in Hexametern, die novellistischen „U n t e r h a l t u n g e n d e u t s c h e r A u s g e w a n d e r t e r" mit dem **„Märchen".** Daneben blieben die K u n s t s t u d i e n nicht liegen. 1794 wurde Dresden und dessen Galerie abermals besucht, und als 1795 Meyer nach Italien reiste, hoffte Goethe, ihm bald zu folgen; wenngleich die Kriegsunruhen seit 1793 diesen Plan verhinderten, so blieben die Vorstudien nicht ohne Nutzen. Sie hatten ihn auf B e n - v e n u t o C e l l i n i s e i g e n e L e b e n s b e s c h r e i b u n g geführt, die Goethe seit Februar 1796 für die „Horen" übersetzte, und die 1803 vollständig erschien. Außerdem

schrieb Goethe zahlreiche Aufsätze für die Kunstzeitschrift: „Die Propyläen“. Die hervorragendste Kunstschrift Goethes ist das 1805 erschienene: „Winkelmann und sein Jahrhundert“.

Als die erhoffte Wirkung der „Horen“ ausgeblieben war, und die Zeitschrift sehr angefeindet wurde, kam Goethe auf den Gedanken, in Epigrammen, **„Xenien“**, Schriftsteller und Zeitschriften kräftig zu kritisieren. Schiller ging mit Feuereifer an die Arbeit, und beide schrieben nun wetteifernd scharfe Epigramme, die im „Musenalmanach für das Jahr 1797“ im Herbst 1796 (Xenienjahr) veröffentlicht wurden und einen großen Sturm von Gegenschriften, „Antixenien“ usw., hervorriefen. Später ist versucht worden, aus den einzelnen Originalhandschriften die einzelnen Xenien dem einen und dem anderen Dichter zuzuteilen, doch das ist unmöglich, da der eine Dichter oft den Hexameter und der andere den Pentameter dichtete. „Oft hatte ich den Gedanken,“ sagte Goethe, „und Schiller machte die Verse; oft war das Umgekehrte der Fall, und oft machte Schiller den anderen.“ Auf ihre Widersacher und auf alles, was ihnen geschmacklos und schlecht erschien, hieben sie scharf ein. So wurde Nicolai mit folgenden zwei Epigrammen beehrt:

Bibliothek schöner Wissenschaften.

Invaliden Poeten ist dieser Spittel gestiftet,
 Gicht und Wassersucht wird hier von der Schwindsucht gepflegt.

Der junge Werther.

„Worauf lauerst du hier? Ich erwarte den dummen Gesellen,
 Der sich so abgeschmackt über mein Leiden gefreut.

Auf Fr. L. v. Stolberg gemünzt ist:

Jamben.

Jamben nennt man das Tier mit einem kurzen und langen
 Fuß, und so nennst du mit Recht Jamben das hinkende Werk.

Auf Manso, der sich mit „Gegengeschenken an die Sudelköche in Jena und Weimar“ revanchierte, geht:

Die Kunst zu lieben.

Auch zum Lieben bedarfst du der Kunst? Unglücklicher Manso,
 Daß die Natur auch nichts, gar nichts für dich noch getan!

Trotz des großen Erfolges wurden die „Xenien“ nicht fortgesetzt. Schiller sammelte seine fertigen Epigramme unter dem Titel „Votivtafeln“, und Goethe fügte die seinigen unter dem Titel „Die vier Jahreszeiten“ in seine gesammelten Werke ein. Indes fühlten die Freunde das Bedürfnis, auf die Negation der Xenien mustergültige Schöpfungen folgen zu lassen. Während Schiller sich dem Wallenstein zuwandte, nahm Goethe das 1796 entworfene Epos: **„Hermann und Dorothea“** vor, dem eine in die Gegenwart versetzte Episode aus der Auswanderung der Salzburger Protestanten (1732) zugrunde liegt, und führte im Sommer und Herbst zu Jena und Ilmenau das Gedicht so rasch zu Ende, daß er nach Schillers Aussage neun Tage hindurch jeden Tag 150 Hexameter schrieb. Im Sommer 1797 wurde es vollendet und 1798 in Berlin zum ersten Male gedruckt. In einer Schrift: „Das liebtätige Gera gegen die salzburgischen Emigranten“ hatte Goethe die Erzählung von der ehelichen Verbindung eines Sohnes aus wohlhabendem Hause mit einer armen Ausgewanderten gelesen, in ihr den Stoff für ein idyllisches Epos im Stil von Voß' „Luise“ zu finden geglaubt und in kurzer Zeit ein prachtvolles und anheimelnd echtes Bild deutschen Familienlebens gezeichnet. Er rückte die Vorfälle aus der Vergangenheit in die Zeit der französischen Revolution und verwandelte die vertriebenen Salzburger Protestanten zu Flüchtlingen aus französischen Grenzgebieten. Goethe hat in dem Werk eine eigenartige Dichtung geschaffen; die Vorgänge erscheinen als notwendige Ergebnisse der Charaktere, die sämtlich höchst individuell und wahr gehalten und nicht durch Schilderung ihrer Eigentümlichkeit, sondern

durch ihre Handlungen charakterisiert sind; alles ist mit der größten Schärfe motiviert, das Gedicht hat nicht bloß ein bürgerlich ländliches, sondern auch ein durchaus deutsches Gepräge.

Inhalt: Hermann, der Sohn des Wirts zum goldenen Löwen, ist von seinen Eltern mit einem Wagen voll Gaben für arme Flüchtlinge weggeschickt worden. Die Flüchtlinge sind Franzosen, die nach dem Ausbruch der Revolutionskriege fliehen und sich am deutschen Rhein niederlassen wollen. Hermann bemerkt nun unter den Flüchtlingen ein schönes, kräftiges Mädchen, das mutig und sicher einen Wagen lenkt und eine arme Wöchnerin liebevoll pflegt. Ihre Art und Weise, ihr Benehmen und ihre Rede gefallen dem jungen Manne derart, daß er ihr den Inhalt des Wagens zur Verteilung



Goethes Wohnhaus in Weimar.
(Jetzt das Goethe-Museum.)

übergibt. Heimgekehrt, macht er seiner Mutter das Geständnis, daß er das fremde Mädchen liebe und als seine Frau heimführen möchte. Der Vater, der seinen Sohn gern mit einem wohlhabenden Mädchen verheiratet sehen will, erhebt Widerspruch, aber schließlich wird er von der Mutter und dem klugen Pfarrer überredet, dem Sohn das Mädchen seiner Neigung zu lassen. Der Pfarrer und der Apotheker, die beiden Freunde des Hauses, machen sich auf, um nach dem Mädchen Erkundigungen einzuziehen, beide sind auch alsbald von Dorotheas Anblick befriedigt, und der Richter der Gemeinde gibt über des Mädchens Vergangenheit die beste Auskunft. Während die beiden nach Hause zurückkehren, geht Hermann zu Dorothea, wagt aber nicht, von seiner Liebe zu sprechen, sondern macht nur die schüchterne Bemerkung, seine Mutter suche ein braves Mädchen ins Haus. Dorothea glaubt, sie solle als Magd gemietet werden und willigt sofort ein. Als sie Hermanns Vater scherzend als die Braut seines Sohnes begrüßt, glaubt Dorothea, sie werde verhöhnt, und es kommt zu einem heftigen Auftritt, in dem

Dorotheas Liebe zu Hermann offenbar wird. Es folgt nun die Verlobung, und der schüchterne Hermann fühlt sich im Besitz Dorotheas plötzlich stark und mannhaft; beide aber sind einig in ihrem jungen Glück.

Wie in dem echten Epos hat es hier der Dichter über sich vermocht, seine eigene Persönlichkeit ganz zurücktreten zu lassen, das Einwirken auf die Empfindung durch rhetorische Mittel ganz zu vermeiden, die Schilderung bloß als Rahmen eines würdigen, ernsten, menschlichen Lebens zu benutzen und die reine Handlung in ihrer vollen Einfachheit zu ungestörter und ausschließlicher Wirkung zu bringen. Der Dichter hat die Personen nicht durch Schilderung ihrer äußeren oder inneren Eigentümlichkeiten gekennzeichnet, sondern durch ihre Handlungen und Reden charakterisiert; das versteht er so meisterhaft, daß sich jedem Leser ein vollständiges, lebenswarmes Bild der einzelnen Personen entfaltet; alle treten uns in der höchsten Anschaulichkeit entgegen, am prachtvollsten Dorothea selbst, die Goethe also schildert:

> Und ihr werdet sie bald vor allen andern erkennen;
> Denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr eine vergleichbar.
> Aber ich geb' euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider:
> Denn der rote Latz erhebt den gewölbeten Busen,
> Schön geschnürt, und es liegt das schwarze Mieder ihr knapp an;
> Sauber hat sie den Saum des Hemdes zur Krause gefaltet,
> Die ihr das Kinn umgibt, das runde, mit reinlicher Anmut;
> Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund;
> Stark sind vielmal die Zöpfe um silberne Nadeln gewickelt;
> Vielgefaltet und blau fängt unter dem Latze der Rock an,
> Und umschlägt ihr im Gehn die wohlgebildeten Knöchel.

Nach Vollendung von „Hermann und Dorothea" hatte Goethe 1797 seine dritte Reise nach der Schweiz unternommen, wo das ergreifende Gedicht „Euphrosyne" entstand. Er schrieb die Elegien „Alexis und Dora" und „Amyntas" und ging an ein großes griechisches Epos „Achilleis", das aber Fragment blieb. Als Direktor der Weimarer Hofbühne mußte Goethe um ein reiches Repertoire bestrebt sein; er übersetzte darum den „Mahomet" und „Tancred" von Voltaire und begann die Trilogie: **„Die natürliche Tochter"**, von der nur der erste Teil, der die Exposition bilden sollte (1802), zum Abschluß kam. „In dem Plane", sagt Goethe, „bereitete ich mir ein Gefäß, worin ich alles, was ich so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, in geziemendem Ernste niederzulegen hoffte." Goethe gibt ein Bild von den Zuständen vor der französischen Revolution, ein Bild, das zwar nur in den allgemeinsten Zügen gehalten ist, aber doch vollkommen hinreicht, um die Ahnung von einer bevorstehenden Umwälzung zu rechtfertigen, die sich im Verlaufe des Dramas immer entschiedener ausspricht. — Außerdem entstanden Gelegenheitsstücke wie „Paläophron und Neoterpe" und „Was wir bringen". 1798 brachte der „Musenalmanach" eine Anzahl der schönsten **Balladen und Romanzen** beider Dichter. Von Goethe waren: „Die Braut von Corinth", „Der Gott und die Bajadere", „Der Schatzgräber" und der „Zauberlehrling". Wie als Lyriker, so ist Goethe auch als Balladendichter unübertrefflich. Er ist von beispielloser Anschaulichkeit; die Darstellung ist dramatisch lebendig und die Sprache wunderbar musikalisch. Einzelne seiner Balladen sind aus älteren Volksliedern entstanden, Goethe hat aber den Stoff in größerer Freiheit behandelt, so beim „Erlkönig"; von anderen ist die Quelle nicht bekannt, so vom „Fischer". In allen aber zeigt sich des Dichters tiefes Verständnis des volkstümlichen Gesanges, den er zu künstlerischer Vollendung erhoben hat. Aber so reich er auch an poetischen Mitteln ist, so gebraucht er doch nur solche, die dem Volksgesang eigentümlich sind: die Alliteration, die Assonanz, überhaupt die musikalischen Figuren, die so sehr auf das Gemüt, wie auf das Ohr wirken. Auch haben diese Balladen, wie die des Volksgesanges, etwas Düsteres, Geheimnisvolles, und wie die Volkspoesie, weiß Goethe diese Seite bis zur höchsten Wirkung auszuführen; er scheint in Naturlauten zu reden, die bei all ihrer Einfachheit doch das Gemüt tief erschüttern, wie namentlich im „Erlkönig" und im „Fischer". Goethe hatte seine früheren Balladen meist für seine Dramen gedichtet, so „Das Veilchen" für „Erwin und Elmire", den „Erlkönig" für das Singspiel „Die Fischerin", den „König von Thule" für den „Faust" usw.; erst während seines Zusammenlebens mit Schiller wurde er auch angeregt, selbständige Balladen zu dichten, und es ist auch der Einfluß seines großen Freundes auf diese Schöpfungen nicht zu verkennen. Denn, wenn Goethe auch noch immer volksmäßige oder sagenhafte Stoffe

behandelte und diese nach seiner Weise erfaßte, so verließ er dagegen die einfachere, volksmäßige Darstellung, er gab seinen Dichtungen eine kunstmäßigere Form und entfaltete sie zu größerer Breite, während er früher stets den allerknappsten Ausdruck gesucht und gefunden hatte. Dies tritt schon, obgleich wenig stark in der Reihe von Balladen hervor, welche „Die schöne Müllerin" besingen; schon entschiedener im „Zauberlehrling", und ganz bestimmt in der „Braut von Corinth" und in dem „Gott und die Bajadere". Auch hat Goethe in diesen Balladen, was bei den früheren nicht der Fall war, eine bestimmte Idee zur Anschauung bringen wollen, wie Schiller in den seinigen. Aber so unverkennbar dies alles ist, so wird es auch hier klar, daß Goethe, selbst wenn er sich einmal einem Einfluß hingab, doch zugleich seine ganze Selbständigkeit bewahrte; denn es tragen diese Dichtungen ganz das Gepräge seines Geistes, und insbesondere ist die plastische Vollendung der Darstellung einzig bei Goethe zu finden.

1796 hatte auch Goethe seinen Roman **„Wilhelm Meisters Lehrjahre"** vollendet, dessen erste sechs Bücher bereits 1785 niedergeschrieben waren. „Wilhelm Meister" ist ebenfalls ein Bekenntniswerk Goethes und zugleich ein Erziehungsroman. Auch die unbedingtesten Verehrer Goethes haben sich zu dem Geständnis genötigt gesehen, daß dieses Werk an sehr merklichen Ungleichheiten leide, und der Schluß dem Anfang weder hinsichtlich des Stoffes, noch der Form nach entspreche. Die Anlage ist groß: ein Stück des wahrsten, lebendigsten Weltlebens, gleich „Werther", episch frei, ohne Absichtlichkeiten und Ideale; wie dieser, aus dichterisch abgerundeten eigenen Erlebnissen geflossen, auf eine Reinigung, Genesung, Vollendung des Helden und seiner Zustände hinzielend. Fast alle Stände und Gesellschaftsschichten der damaligen Zeit werden in dem Roman charakterisiert, zumeist das zeitgenössische Theater. Erziehungsfragen, künstlerische und religiöse Probleme werden aufgeworfen und ein buntes Lebensbild entrollt.

Inhalt: Wilhelm Meister, ein gebildeter Kaufmannssohn, glaubt im Schauspielerstand das Ideal zu finden, widmet sich aber, da er sich von seiner Geliebten, der Schauspielerin Marianne, betrogen glaubt, dem väterlichen Beruf. Als er jedoch auf einer Geschäftsreise einer aufgelösten Schauspielertruppe begegnet, ist er den armen Leuten zur Erwerbung einer Theaterausstattung behilflich und begleitet sie auf das Schloß eines Grafen, wo Vorstellungen stattfinden. Dort tritt er zum ersten Male den höheren Gesellschaftskreisen näher und wird durch den lebensklugen Jarno mit Shakespeare bekannt gemacht. Da die Truppe nach der Abreise durch Wilhelms Schuld in die Hände von Räubern gerät, so fühlt er sich verpflichtet, für sie weiter zu sorgen, und verschafft ihr um den Preis, daß er selbst die Bühne betrete, die Aufnahme in die Gesellschaft des tüchtigen Direktors Serlo. Dieser läßt sich von Wilhelm zu einer „Hamlet"-Aufführung bestimmen, in der Wilhelm die Titelrolle spielt. Hier findet dieser auch seinen Sohn, den ihm einst die sterbende Marianne hinterließ. Durch Erfahrungen allerlei Art wird er von seiner Vorliebe für den Schauspielerstand geheilt und findet in der vornehmen Gesellschaft, die ihm ihre Kreise öffnet, Befriedigung für sein Streben. Freundschaftlicher Verkehr mit geistreichen Männern und Frauen, der enge Bund mit der edeln Natalie und die Erziehung seines Sohnes Felix, das alles schafft seiner Seele das Gleichgewicht und gibt seinem Leben einen frohen Inhalt. Verknüpft mit seiner Geschichte sind auch die Schicksale eines Mädchens „Mignon", das er aus Seiltänzerhänden befreit, das aber an der Sehnsucht nach dem Süden stirbt; aber auch noch die Lebensschicksale anderer Männer und Frauen, die alle mit außerordentlicher Meisterschaft gezeichnet sind, ziehen an uns vorüber. So die lebenslustige Philine, der geheimnisvolle Harfner, der lebenskluge Jarno u. a.

Die langen Jahre, die Goethe an dem Roman arbeitete, ließen ihre Spuren in der mangelhaften künstlerischen Einheit des Werkes zurück. Goethe sagte einmal zu Eckermann: „Man sucht einen Mittelpunkt darin, und das ist schwer und nicht einmal gut. Ich sollte meinen, ein reiches und mannigfaltiges Leben, das unsern Augen vorübergeht, wäre auch an sich etwas ohne ausgesprochene Tendenz, die bloß für den Begriff ist." Aber er hat eben eine solche Tendenz gehabt, die bloß für den Begriff ist, und das ist es gerade, was das Kunstwerk als solches vernichtet. Das reiche, mannigfaltige Leben, das sich allerdings darin entfaltet, geht neben der Tendenz verloren. Daß Goethe eine solche gehabt hat, ist unzweifelhaft; er wollte zunächst seine Kunst- und Weltbetrachtungen darin niederlegen, dann sollte der Roman zeigen, wie der an sich tüchtige,

aber charakterschwache Mensch durch die Kunst und die Welt zur Selbständigkeit erzogen werden konnte. Wenn Wilhelm oder Laertes über Hamlet, wenn der Abbé oder Jarno und Natalie über das Leben sprechen, so hören wir aus ihren Worten immer den Dichter selbst heraus. Durch das Ganze weht ein Hauch epischer Reflexion, die den Sinn gefangen hält und ihm nicht erlaubt, sich der Darstellung des „reichen Menschenlebens" recht zu freuen. Dies gibt sich schon in der Entwicklung der Charaktere kund, worin übrigens Goethe seine hohe Meisterschaft wieder bewährt. Es sind nämlich alle Personen zwar mit kräftig ausgeprägter Individualität ausgestattet, aber, mit Ausnahme etwa von Mignon, Philine und dem Harfenspieler, tritt diese Individualität nur im allgemeinen Eindruck hervor, nicht aber auch in Einzelheiten, namentlich nicht in ihren Reden, die sich in auffallender Eintönigkeit bewegen, so daß man nur immer den Dichter aus ihnen heraushört. Die „Lehrjahre" haben unzweifelhaft einen großen Einfluß auf die weitere Entwickelung des deutschen Romans gehabt, aber keinen günstigen.

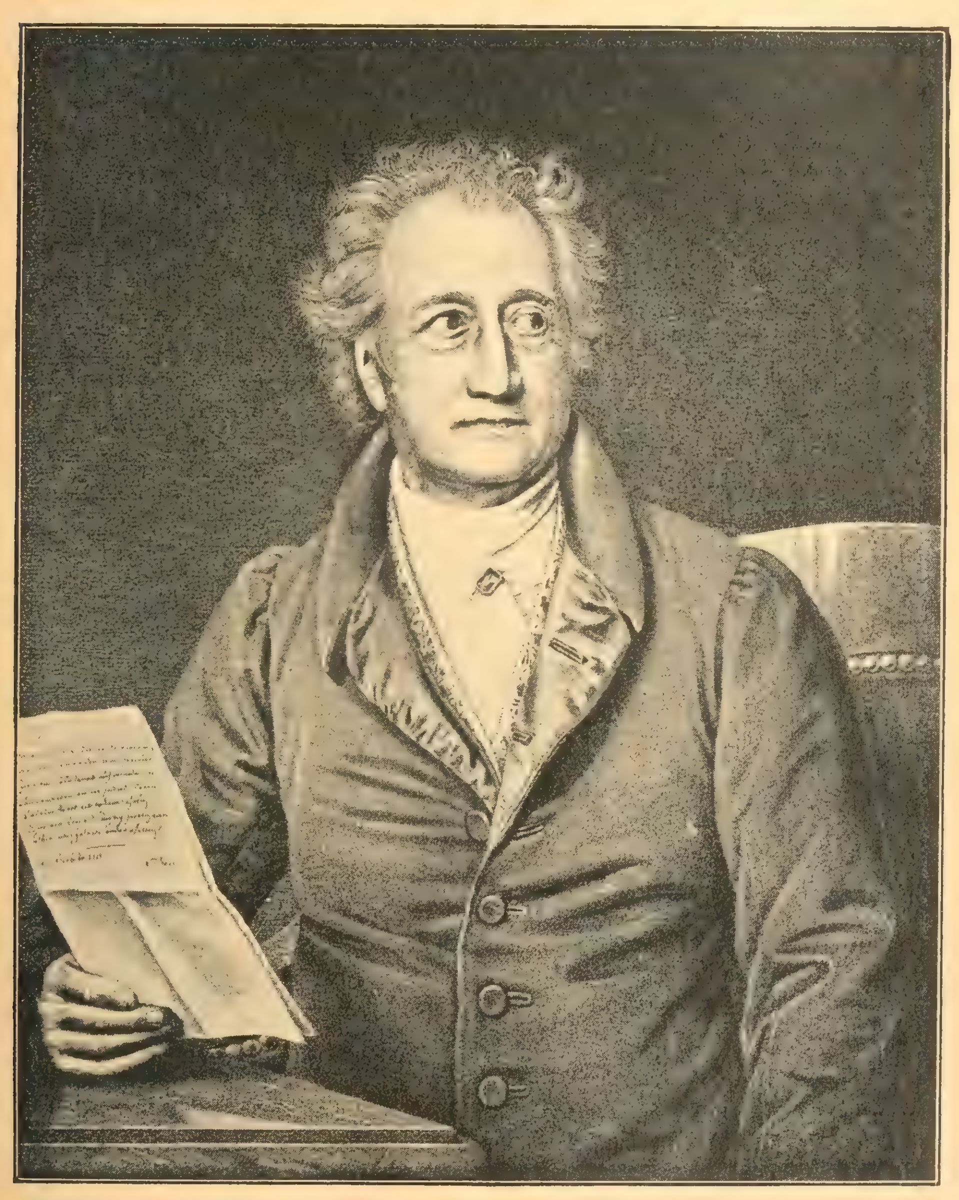
⁘

4. Goethes Alter. 1805—1832.

Der am 9. Mai 1805 erfolgte Tod Schillers erschütterte Goethe tief. Sein erster leidenschaftlich ergriffener Gedanke war, über das Grab hinaus das geistige Zusammenwirken fortzusetzen und den mit Schiller durchdachten und durchsprochenen „Demetrius" in seinem Geiste zu vollenden; so schien es ihm, als ob er den geschiedenen Freund ins Dasein zurückrufe und seinen Verlust ersetze. Am 10. August veranstaltete er auf dem Theater zu Lauchstädt eine Aufführung von Schillers Glocke und beschloß sie mit dem herrlichen „Epilog". Nach dem Hingang des großen Dichters und Freundes fühlte sich der sechsundfünfzigjährige Goethe völlig vereinsamt, und eine große, tiefe Mißstimmung über sein eigenes Leben und Schaffen ergriff ihn. Schiller hatte lange schon an Goethe das Verschwenden großer Kräfte an kleine Stoffe, das Zersplittern seiner Tätigkeit mißbilligt. Nachdem er Goethes Zeremonienmeisteramt in Weimar beobachtet hatte, das Goethe oft wochenlang nötigte, auf Ballarrangements zu sinnen, um, wie er selbst sagt, „mit der größten Pfuscherei in dem gedankenleersten Raum die zerstreuten Menschen zu einer Art Nachdenken zu nötigen," bei denen er am Ende doch nichts herauskommen sah, als eine unstete Genußsucht, eine Charakterlosigkeit des Geschmacks und einen Wechsel zwischen Poesie und Prosa, — schrieb er die Worte nieder: „Wenn es einmal einer unter Tausenden dahin gebracht hat, ein schönes vollendetes Ganze aus sich zu machen, so kann der meines Erachtens nichts Besseres tun, als dafür jede mögliche Art des Ausdrucks suchen, — denn wieweit er noch kommt, er kann doch nichts Höheres geben."

Mit dem Jahre 1806 begann Goethe die neue Ausgabe seiner Werke (13 Bände, bei Cotta, 1807, 1808) zusammenzustellen und zu diesem Zwecke den ersten Teil des „Faust" wieder vorzunehmen. Nach der Rückkehr aus Karlsbad, September 1806, wurde er aber bald in den Zusammensturz der preußischen Monarchie und ihrer Verbündeten verwickelt. Napoleon war gegen den Herzog, als Führer einer preußischen Heeresabteilung, besonders erbittert und gab am Tage nach der Schlacht bei Jena Weimar der Plünderung und dem Mordbrand preis. Die Herzogin Luise, die von der fürstlichen Familie im Schlosse allein zurückgeblieben war, und Christiane Vulpius in Goethes Hause benahmen sich mutig und geistesgegenwärtig. Jene wußte auch dem übermütigen Sieger Achtung abzugewinnen, diese rettete Goethes Leben und Eigentum. Ein Sohn Lillis meldete als französischer Husarenoffizier dem Dichter, daß der Marschall Augereau als Einquartierung für sein Haus bestimmt sei. Die Zahl der für dessen Umgebung aufgestellten Betten belief sich auf 28; die Kosten dieser bewegten Tage wurden auf 2000 Taler berechnet, doch verlor der Dichter nichts Unersetzliches, seine Sammlungen und Handschriften blieben unversehrt, während Frau von Stein, Kraus und Heinrich Meyer alles verloren und Herders handschriftlicher Nachlaß größtenteils vernichtet wurde. „Da eine trübe Zeit heranrückt," sagte Goethe zu seinen Freunden, „so müssen auch wir

enger aneinanderrücken." Dies erfüllte er auch in bezug auf sein häusliches Verhältnis. Zwei Tage nach Napoleons Abreise, am 19. Oktober, ließ er sich mit Christiane trauen, um für jeden Fall die Zukunft seines Sohnes August sicher zu stellen. Unter dem wohlwollenden Kommandanten Dentzel besserten sich bald die Verhältnisse; der Herzog kehrte im November zurück, nachdem er den preußischen Kriegsdienst verlassen. Zu Ende des Jahres wurde das bisher als **Militärhospital** benutzte Theater wieder eröffnet, und am 30. Juni 1807 „Tasso" auf-



Goethe im Alter.
Nach dem Gemälde von J. Stieler.

geführt. Auch die geselligen Kreise belebten sich wieder durch Johanna Schopenhauers Mittwochsgesellschaften. Am 10. April starb nach kurzer Krankheit die Herzogin Amalia.

Die folgenden Jahre verflossen ohne größere Dichtungen in einer besonders auf Naturwissenschaften (Farbenlehre und Osteologie) gerichteten Tätigkeit, im Ordnen und Sichten früherer Schriften. Jeden Sommer brauchte der Dichter die Kur in Karlsbad, und das Zusammensein mit der dortigen vornehmen Badegesellschaft leitete seinen Blick vorzugsweise auf das Gebiet sittlicher und sozialer Konflikte. Im „Wilhelm Meister", in den „Ausgewanderten", in der „Natürlichen Tochter", in den Märchen begann unter dem Einfluß der jungen Romantik jenes Spielen mit tiefer, geheimnisvoller Weisheit, und in der neuen Ausgabe des „Faust" (1807), stellte sich Goethe an die Spitze der romantischen Tendenzen. Gewiß ist außer der Zeitströmung, der sich auch Schiller in seiner „Maria Stuart" nicht entziehen konnte, auch der Weihrauch nicht ohne Einfluß geblieben, den die junge Schule Goethe als dem einzigen großen Dichter spendete. Während der vom Mai bis September dauernden Brunnenkur in Karlsbad faßte er den Plan zu „Wilhelm Meisters Lehrjahren", diktierte die später dem Werke einverleibten Erzählungen: „St. Joseph der Zweite", „Die neue Melusine", die „Pilgernde Törin", die „Gefährliche Waffe", den „Mann von fünfzig Jahren" und sammelte Material zu dem Leben des am 28. April 1807 in Florenz gestorbenen Malers Hackert. Vom 11. November bis 18. Dezember weilte er in Jena, beschäftigt mit der Sorge für die wissenschaftlichen Anstalten der Hochschule, und dort entstand jene Neigung zu Minna Herzlieb, der Pflegetochter des Buchhändlers Fromann, späteren Frau des Professor Walch, die für das Vorbild der Ottilie in den „Wahlverwandtschaften" gehalten wird. Aus dieser Leidenschaft entsprangen in diesem und dem nächsten Jahre die „Sonette". Der sechste Aufenthalt des Dichters in Karlsbad (15. Mai bis 15. September 1808) brachte nebst dem Umgang mit der Herzogin von Kurland, Frau von der Recke und Tiedge mancherlei wissenschaftliche und poetische Beschäftigungen, von denen hier nur der Entwurf der „Wahlverwandtschaften" zu nennen ist. Am 13. September starb seine Mutter. Am 29. begab sich Goethe, vom Herzog veranlaßt, zum Erfurter Kongreß. Die dorthin berufenen kaiserlich französischen Hofschauspieler mit Talma mußten Goethe, der nie mustergültiges französisches Schauspielwesen gesehen, bei seiner Vorliebe fürs Theater aufs höchste interessieren. Am 2. Oktober fand jene merkwürdige Audienz des Dichters bei Kaiser Napoleon statt, wobei dieser durch ästhetische Betrachtungen, nach seiner Art mit Politik untermischt, dem Dichter innerlich sich zu nähern suchte. Die drei Worte, mit denen Napoleon zu Berthier den Eindruck aussprach, den Goethes Persönlichkeit auf ihn gemacht: „Voilà un homme", erinnern in prägnanter Kürze an Hamlets Lob seines Vaters: Er war ein Mann. In den nächsten Tagen wiederholte sich die Zusammenkunft in Weimar und Erfurt, und am 14. erhielt Goethe den Orden der Ehrenlegion.

Vom April bis Oktober des nächsten Jahres 1809 verweilte Goethe in Jena, teils mit Universitätsangelegenheiten, teils mit Ausarbeitung der Farbenlehre und der „Wahlverwandtschaften" beschäftigt. In das Ende des Jahres fällt der Entwurf einer Lebensgeschichte „Dichtung und Wahrheit". Noch 1809 erschien als erstes größeres Dichtwerk nach langjähriger Pause der Roman **„Die Wahlverwandtschaften"**, mit dem sich der Dichter aus der so lange befolgten antikisierenden Richtung dem modernen Leben zuwandte. Das Werk drückt den Gedanken aus, daß das Lebensglück vernichtet wird, sobald die Sittlichkeitsbande sich auflösen. Nur dann wird die Ehe, die der Dichter „den Anfang und den Gipfel der Kultur, das heiligste und unauflöslichste Band" nennt, eine wahrhafte und glückliche sein, wenn sich mit der Liebe die sittliche Achtung eint. Wo diese sittliche Achtung fehlt, da wird das plötzliche Auftreten einer wahlverwandten Natur einen heftigen Kampf hervorrufen zwischen der allmächtigen Naturgewalt der Liebe und dem Sittengesetz. Zwei Schicksale sind dem in solchen Kampf Verwickelten bestimmt: entweder Sittlichkeit und Pflicht höher zu achten als die neuen Lüste und Stimmungen und durch Ueberwindung der Naturgewalt zu siegen, oder sich der Leidenschaft zu unterwerfen und vernichtet zu werden.

Inhalt: In der Natur ziehen sich bestimmte „wahlverwandte" Stoffe an und haben die natürliche Bestrebung, sich dauernd miteinander zu verbinden; ebenso besteht zwischen bestimmten Menschen eine Wahlverwandtschaft, deren Naturkraft ihre gegenseitige Anziehung bewirkt, ohne daß ihr Wille damit etwas zu tun hat. So leben Eduard und Charlotte in scheinbar glücklicher Ehe, bis das Verhältnis durch das Hinzukommen des Hauptmannes und Ottiliens, einer Nichte Charlottens, eine Veränderung erfährt. Mit unwiderstehlicher Kraft ziehen sich die wahlverwandten Charaktere: Charlotte und der Hauptmann, Ottilie und Eduard, an. Während aber das erste Paar die verderbliche Leidenschaft mit allem Aufgebot sittlicher Energie überwindet, hat Eduard viel härtere Anfechtungen und innere Stürme zu erleiden, und Ottilie erwartet nur von der Scheidung, die ihr den Geliebten geben kann, das Lebensglück. Durch Ottiliens Unvorsichtigkeit ertrinkt Charlottens und Eduards Kind im Teich; das nimmt Ottilie als eine himmlische Warnung und faßt den unerschütterlichen Entschluß, dem Geliebten niemals anzugehören. Da aber Eduard diesen Entschluß nicht gelten lassen will, tötet sich Ottilie langsam durch gänzliche Enthaltung jeglicher Nahrung; von Unglück und Jammer aufgerieben, folgt ihr Eduard bald im Tode nach, und so haben beide das Gewährenlassen ihrer stürmischen Leidenschaft und das verletzte Sittengesetz mit ihrem Tode gesühnt.

An künstlerischer Einheit stehen die „Wahlverwandtschaften" ungleich höher als „Wilhelm Meister". Es gibt eine wirklich wahre Krankheitsgeschichte des menschlichen Herzens, in der nichts auf armselige Weise verkleistert, mit schönen Phrasen übertüncht, begütigt und vermittelt, vielmehr gezeigt wird, daß einer solchen Krankheit des wirklichen Lebens durch Mittel, die wieder nur aus dem wirklichen Leben genommen sind, durch willkürliche, künstliche Heilversuche nicht beizukommen sei; — dies wird z. B. in der Entfernung Eduards, die das Uebel nur ärger macht, zumal aber in der vortrefflichen Figur Mittlers anschaulich dargestellt. Goethes „Wahlverwandtschaften" zeigen das Gift, enthüllen schonungslos dessen tödliche Wirkungen, aber sie lassen es nicht in uns überströmen; sie behalten es in der klargeschliffenen Kristallflasche vollendeter künstlerischer Darstellung festverschlossen und bieten es uns nur zum Anschauen dar. Goethe gibt in dem Roman die reinste Zeichnung der Charaktere, so daß wir eine Reihe von Bildern und Statuen zu sehen glauben; die feinste und sicherste Durchführung der Verhältnisse und Gegensätze, eine rein objektive Darstellung der zerstörenden Leidenschaften steht vor uns; all dies macht das Werk des damals sechzigjährigen Dichters zu einem für seine Zeit unerreichten Muster des modernen Romans.

Dieselben Vorzüge zeichnen endlich auch Goethes klassische Lebensgeschichte **„Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit"** aus, die er kurz nach den „Wahlverwandtschaften" begann, und deren erste drei Teile 1811—14 erschienen, während der vierte Teil erst 1833 herauskam. In diesem Werke traten alle Vorzüge der „Wahlverwandtschaften" noch weit vollendeter, oder vielmehr sichtbarer, heraus, da hier nicht, wie in den „Wahlverwandtschaften", ein dunkler, feindseliger, der reinen, ruhigen Gestaltung widerstrebender Stoff zu überwinden war, sondern ein in seinem innersten Kerne gesundes Leben in dem ihm zusagenden Gewande auftreten konnte. In dem ganzen Werke ist durchaus nichts Gemachtes, nichts Erstrebtes und Erflogenes, nichts gewaltsam und mit Sprüngen Erreichtes — es ist, wie Vilmars klassische Charakteristik sagt: der milde, klare, durchsichtige Strom, der, ruhig seiner eigenen Natur folgend, hinabfließt durch die Gefilde, die Bäche in sich aufnimmt und ihre Trübe in seinem hellen Spiegel abklärt, Blumen, Gebüsch und wildes Gestrüpp des Ufers, heitere Auen und kahle Hügel, an denen er vorbeiströmt, in gleicher Wahrheit und mit gleicher Ruhe wiederspiegelt, und der zuweilen durch dumpfes Brausen aus der Tiefe zu erkennen gibt, daß er dort unten über Felsenriffe geströmt ist und die Klippen überwunden hat; nur leise Wirbel und leichte Schaumkreise, die wie im anmutigen Tanze [illegible] den Wellen auf und nieder schweben, geben auf der Oberfläche Kunde von den in der Tiefe überstandenen Kämpfen. Die kunstvolle Bewältigung des Stoffes, den uns der Dichter nicht in seiner rohen Unmittelbarkeit, sondern aus der Ferne, im Spiegel und Bilde, sehen läßt, ist es, die dem Werke seinen Namen „Dichtung" mit vollstem Recht zueignet; nicht, daß der Verfasser etwas Ersonnenes

hinzugetan — es ist zuverlässig keine Zeile Ersonnenes in dem ganzen Werke; eher, kann man sagen, liegt die Dichtung darin, daß Goethe vieles Wahres weggelassen hat. Es fehlen alle Angaben über Abstammung und Herkunft seiner Familie, über die Namen und Verhältnisse seiner Geliebten (Gretchen, Friederike, Lilli), es fehlen so viele Zeitangaben über die Abfassung seiner Gedichte, selbst seiner größeren Werke, oder sie sind sogar ungenau; es werden uns die Veranlassungen zu diesen Gedichten und Werken zum Teil gar nicht, zum Teil aber wieder nicht mit der erwünschten Genauigkeit erzählt, so daß man sogar im unklaren darüber bleibt, ob „Werther" seinen Ursprung der Leidenschaft Goethes für Charlotte Buff oder für Maximiliane Laroche verdankt! Und wer sagte uns, wer das Urbild zu „Mignon" gewesen ist, wenn wir es nicht erst ganz spät aus Friedrich Heinrich Jacobis Briefwechsel mit Goethe erfahren hätten?

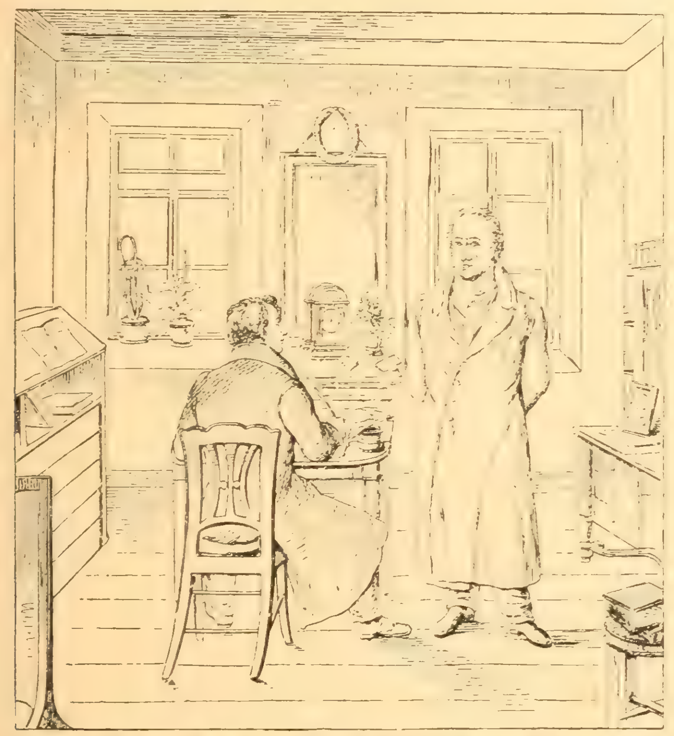
Goethe hat die kunstmäßige Darstellung seiner Lebensgeschichte nur bis zum Jahre 1775 fortgeführt. Auch hierin zeigt er sich als denkender Künstler; denn was er in „Dichtung und Wahrheit" geben wollte, die Geschichte seiner Entwicklung, war mit der Uebersiedelung nach Weimar abgeschlossen, und somit ist das Werk seiner Idee nach auch vollständig. Er setzte seine Selbstbiographie in den mehr chronologisch gehaltenen **„Tag- und Jahresheften"** fort, die er im Jahre 1819, als er 70 Jahre alt war, begann, und die bis zum Jahre 1822 reichen. Dagegen hat er einzelne bedeutende Momente aus seinem späteren Leben selbständig bearbeitet. Dahin gehört außer den schon erwähnten Reisen namentlich die Beschreibung der **„Campagne in Frankreich 1792"**.

* * *

Die Freiheitskriege empfand Goethe als eine furchtbare Störung seiner persönlichen Ruhe und flüchtete sich, als höre und sehe er nichts von den politischen Umwälzungen, zu den Schönheiten der Weltliteratur, studierte persisch und arabisch und fühlte sich wohl in der Gedanken- und Empfindungswelt des Orients. Angeregt wurde er dazu durch Hammer-Purgstalls Uebersetzung der Gedichte des persischen Lyrikers Hafis. 1819 erschien dann als Frucht der Goetheschen Bestrebung der **„Westöstliche Divan"**, der teils freie Bearbeitungen persischer und arabischer Dichtungen, teils Originalpoesie in orientalischem Putz enthält. Die in dem Werke gefeierte „Suleika" war Frau Marianne v. Willemer in Frankfurt (geboren 1784, gestorben 1860), von deren eigenen Gedichten Goethe einige in den „Divan" aufnahm. Trotzdem Goethe, wie bereits gesagt, dem ganzen Verlauf der Freiheitskriege gegenüber teilnahmslos war, so feierte er dennoch die Befreiung Deutschlands durch das Festspiel: **„Des Epimenides Erwachen"**, dem aber der patriotische Schwung vollständig fehlt. Goethes Interesse war auf die Begründung der Epoche einer Weltliteratur gerichtet, die nach seiner Meinung darin bestehen sollte, daß das Beste, was die Völker der Welt in ihrer Sprache schaffen, von den Besten der Welt gewürdigt werde. Goethe selbst war bereits eine in allen Ländern anerkannte und gefeierte Größe der Weltliteratur, nun suchte er, im Einklang mit den Bestrebungen der Romantiker, ausländische Werke in Deutschland einzuführen. Mit Sulpiz Boisserée (1783—1854), der um die Vollendung des Kölner Domes große Verdienste hat, reiste Goethe rheinaufwärts bis Straßburg, zur Beschauung der Kunstwerke der auf dieser Straße gelegenen Städte. Dieselben Beschäftigungen wie im verflossenen Jahre füllten die letzten Monate von 1815, und daneben ging die Vorbereitung der Zeitschrift „Kunst und Altertum", die von 1816 bis 1828 erschien; „ein Magazin der Unbedeutendheit, das zwar von einem fortdauernden Interesse an dem literarischen Treiben der Nation zeugt, dem aber doch schon ein ganz Mechanisches anklebt." (Gervinus.) Am 6. Juni 1816 starb Goethes Frau, und sein Sohn August, seit 1816 Kammerrat, vermählte sich im April 1817 mit Ottilie v. Pogwisch; in demselben Monat schied Goethe gekränkt und verärgert von der Hoftheater-Intendanz.

Goethe war die Stellung schon lange durch Kabalen aller Art verleidet worden. Seine mächtigste Gegnerin war die Primadonna, die schöne Karoline Jagemann, die Geliebte des Herzogs, die bald mit ihren Launen das Theater terrorisierte. In ihrem Haus versammelten sich alle, die mit dem Goetheschen Regiment unzufrieden waren, und bei ihr wurden alle speziellen Wünsche vorgetragen, die dann durch den Herzog erfüllt werden konnten. Als dann die Sängerin zu dem rüpelhaften Bassisten Strohmeyer, dem jede Intelligenz zur Ehrfurcht vor einem Goethe fehlte, in ein Verhältnis trat, nahmen die Konflikte zu, aber der Herzog lehnte jedes Ersuchen Goethes um Enthebung von

seinem Amt ab, bis endlich die Katastrophe unvermeidlich wurde. Ein schlechter Komödiant namens Karsten trat damals auf Gastspielen in einem Rührstück, „Der Hund des Aubry", mit einem dressierten Pudel auf, und die Hofgesellschaft trug bald Verlangen nach diesem erlesenen Kunstgenuß, um so mehr, als man Goethe damit zu kränken hoffte. Bald wurde der Herzog so weit gebracht, daß er selbst das Gastspiel anregte, allein Goethe erwiderte, daß schon die Hausgesetze verbieten, Hunde auf die Bühne zu bringen. Als aber die Kommission trotzdem beschloß, den in Leipzig weilenden Karsten zu engagieren, erklärte Goethe rundweg, er habe mit einem Theater, auf dem ein Hund spiele, nichts mehr zu tun. Er reichte sein Entlassungsgesuch ein, das nun „in Gnaden" genehmigt wurde. Als Theaterleiter (1791—1817) hatte Goethe ganz unter dem Bann seiner Anbetung des griechischen Ideals gestanden. Die Antike sollte auch das Vorbild



Goethe in seinem Arbeitszimmer seinem Sekretär diktierend.
Nach dem Oelgemälde von Schmoller.

und das Richtmaß des deutschen Schauspielers sein. „Goethe," sagt Johr. Schikowski in seinem Buche: „Die Entwicklung der deutschen Bühnenkunst", „der zu der Praxis der Bühne und der Schauspielkunst vorher ein intimeres Verhältnis nicht gehabt hatte, übertrug einfach die damals herrschende Theorie der bildenden Künste im strengsten Sinne auf das Theater. Als Diktator trat er von außen an die Schauspieler heran und zwang ihnen, ohne Rücksichtnahme auf die einzelnen künstlerischen Individualitäten, seine Ideen auf. Drill und Dressur herrschten auf den Proben der Weimarischen Bühne. Aus jedem gut gewachsenen Grenadier, sagte Goethe, getraue er sich einen guten Schauspieler zu bilden. Die gehorsame Befolgung gewisser äußerlicher Regeln sollte das Talent und die künstlerische Eigenart ersetzen. Der Schauspieler — das prägte Goethe seiner Truppe aufs schärfste ein — dürfe keinen Augenblick die Anwesenheit des Publikums vergessen. Den Zuschauern den Rücken zuzuwenden oder in die Bühne hineinzusprechen, galt als verwerflich. Tönende Rhetorik und plastische Pose waren das Alpha und Omega dieser reaktionären Kunstrichtung, der die Namen Goethe

und Schiller eine leider allzu große Bedeutung verliehen. Der hohle und leblose Singsang und die künstlerisch abgezirkelten Bewegungen des „idealistischen" Weimarischen Stils wurden von vielen Schauspielern angenommen und haben sich auf einigen deutschen Bühnen bis in die neueste Zeit hinein erhalten."

Im Februar 1818 wurde Goethes Enkel Walther geboren, am 18. September 1820 der zweite Enkel Wolfgang, eine Enkelin Alma 1827. Der gewöhnliche Sommeraufenthalt wurde 1818 bis 1820 in Karlsbad gehalten. Neben den oft erwähnten Natur- und Kunststudien und der Fürsorge für Jena schritt die Redaktion der Werke fort. 1820 wurden „**Wilhelm Meisters Wanderjahre**" zusammengestellt, und sie erschienen 1821, im Sterbejahre Napoleons. Der Schlußband erschien erst 1829. Dieser zweite Teil des „Wilhelm Meister" enttäuschte allgemein, denn in ihm herrscht die Idee übermäßig vor, und die epische Entfaltung ist auf den kleinsten Teil zurückgedrängt. Es ist nicht zu leugnen, daß Goethe darin die tiefsten Ansichten über das Staatsleben und die bürgerliche Gesellschaft ausgesprochen, daß er in prophetischer Weise die Ideen entwickelt hat, die beinahe ein halbes Jahrhundert später die Welt bewegten, daß er manche dahin gehörige Frage in überraschender Weise theoretisch gelöst hat, auf deren praktische Lösung man heute noch mit Schmerzen wartet. Aber wenn dies dem Buch auch eine hohe philosophische und historische Bedeutung zuweist, so ist es dagegen als poetisches Gebilde durchaus verfehlt.

Goethes **Novellen und Erzählungen** sind zumeist in größere Werke eingeflochten. Die früheren bilden den wesentlichsten Teil in den bereits erwähnten „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter", die zuerst in den „Horen" (1795) veröffentlicht worden waren. Als Spukgeschichte ist „Die Sängerin Antonelli" vortrefflich, aber den ersten Rang nimmt ohne Zweifel „Der Prokurator" ein. Die Novelle ist einer französischen Erzählung nachgebildet, aber der Dichter hat auch hier seine öfters erwähnte Meisterschaft, vorhandene Dichtungen zu künstlerischer Vollendung zu gestalten, auf das glänzendste bekundet.

Noch haben wir die Märchen kurz zu besprechen, die Goethe verfaßte. Das eine: „Der neue Paris", das er in „Dichtung und Wahrheit" mitteilte, hatte er als Knabe gedichtet und seinen Spielgenossen erzählt. Daß er es erst so lange Jahre nachher aus dem Gedächtnis niederschrieb, hat natürlich auf die Darstellung den größten Einfluß ausgeübt, weshalb ein innerer Widerspruch zwischen dem Stoff und der Form sichtbar bleibt. Ein anderes Märchen, „Die neue Melusine", findet sich in den „Wanderjahren" und bildet eine der schönsten Episoden dieses Werkes. Das berühmteste Stück dieser Gattung ist das „Märchen von der Schlange", das den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter" beigegeben ist.

Im Juni 1823 kam **Johann Peter Eckermann** (geboren 1792 zu Winsen an der Luhe, gestorben 3. Dezember 1854 in Weimar) in das Goethesche Haus und wurde zunächst als Gehilfe bei literarischen Arbeiten benutzt. Eine Schrift über die Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe hatte die Aufmerksamkeit des Dichters auf Eckermann gelenkt, den nun Goethe als Gehilfen bei der Zusammenstellung seiner Werke letzter Hand nach Weimar berief. Eckermann benutzte die Zeit seines Verkehrs mit Goethe, 1823—1832, den Inhalt der verschiedenen Gespräche, die er mit ihm führte, zu sammeln und aufzuzeichnen. Diese Gespräche (1835 erschienen) bilden eine wichtige Quelle für die Erkenntnis von Goethes Art, für die Weise seines Schaffens und seine Anschauungen.

Seit 1821 hatte Goethe, statt Karlsbad, als Ort der gewöhnlichen Brunnenkur Marienbad erwählt. Bei seinem dritten Aufenthalt daselbst (vom 26. Juni bis September 1823) steigerte sich die schon im vorigen Sommer geknüpfte Bekanntschaft mit Fräulein Ulrike von Levetzow zu einer Leidenschaft. Der damals 74jährige Dichter bezeichnete selbst den Zustand seiner Verliebtheit in die 19jährige Ulrike als einen „höchst leidenschaftlichen". Karl August soll sogar für den Greis um das junge Mädchen geworben, sie aber die Verbindung zurückgewiesen haben. Am 5. September 1823 erfolgte die Trennung, deren Entsagungsschmerz Goethe in der „Marienbader Elegie" ausströmte, die das Motto aus „Tasso" trägt:

„Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide."

Noch im Spätherbst erneuerte die polnische Klavierspielerin Szimanowska, die Genossin des Marienbader Aufenthalts, durch ihre Anwesenheit in Weimar weh-

mütige und stürmische Empfindungen, die sich allmählich beruhigten. Das Jahr 1824 entriß Goethe den jüngsten Kunstgenossen: Lord Byron, der noch im Hafen von Livorno (August 1823) seiner gedacht (gest. 19. April 1824 zu Missolonghi) und den alten Freund F. A. Wolf (gest. 8. August in Marseille). Am 22. März des folgenden Jahres 1825 legte der Theaterbrand „den Schauplatz seiner fast 30jährigen liebevollen Mühe in Schutt und Trümmer". Am 6. Januar 1827 starb im 85. Jahre Frau von Stein, an die er am 29. August 1826 seine letzte Zuschrift gerichtet hatte, und am 14. Juni starb zu Gradiz bei Torgau plötzlich Herzog Karl August. „Ich hatte gedacht," sagte Goethe zu Eckermann am Abend des Tages, an dem er die Nachricht erhalten, „ich wollte vor ihm hingehen, aber Gott fügt, wie er es für gut befindet, und uns armen Sterblichen bleibt weiter nichts, als zu tragen und uns emporzuhalten, so gut und so lange es gehen will. Am 14. Februar 1830 folgte die Großherzogin Luise dem dahingeschiedenen Gatten; wieder eine Mahnung an das Ende. Um den „Faust", — „einen Stein, der nur langsam von der Stelle zu wälzen war, eine Hauptlast" — zu fördern, schaffte Goethe im März des Jahres 1830 alles Zeitungslesen ab. Ende Juli war die Pariser Revolution ausgebrochen, aber der Streit zwischen den beiden großen Naturforschern Cuvier und Géoffroy St. Hilaire in der Sitzung der Pariser Akademie interessierte Goethe weit mehr, und während Europa unter den Nachzuckungen des welthistorischen Ereignisses erbebte, schrieb Goethe seine Abhandlung über St. Hilaires „Principes de philosophie zoologique". Am 22. April war sein Sohn August, bis Genua von Eckermann begleitet, nach Neapel gereist, die Berichte lauteten günstig, und am Geburtstag des Vaters wohnte August in Pompeji der Ausgrabung eines, seitdem Casa di Goethe genannten Hauses bei, aber am 28. Oktober starb er plötzlich in Rom, wo er auf dem Friedhof bei der Pyramide des Cestius begraben liegt. Goethe selbst wurde in der Nacht vom 24.—25. November von einem heftigen Blutsturz befallen und begann, „da er dem Landfrieden nicht traute, sein Haus zu bestellen". Die „Werke" waren im Jahre 1830 mit dem 40. Bande abgeschlossen worden; am 8. Januar des folgenden Jahres 1831 legte Goethe sein Testament bei der Regierung nieder.

Dieses Jahr war überhaupt dem Abschluß gewidmet: für die Herausgabe des in Voraussicht einer Veröffentlichung geführten Briefwechsels mit Zelter durch Riemer sowie seines schriftlichen Nachlasses durch Eckermann wurde Fürsorge getroffen, die **„Metamorphose der Pflanzen"**, die ihn so lange beschäftigt hatte, wurde abgeschlossen und am 30. Juli endlich sein Lebenswerk, der

„Faust"

vollendet. Dieses in der Weltliteratur einzig dastehende Werk, der Stolz und die Krone der deutschen Dichtung, ist eine poetische Welt für sich. Als Jüngling begann Goethe an dem Werk zu arbeiten, und an der Schwelle des Grabes schrieb er die letzten Worte. Die erste, wenn auch noch ganz allgemeine Idee zu dieser Dichtung faßte Goethe schon in Straßburg, wo ihn das poetische Leben des Volkes so sehr beschäftigte; „das bedeutende Puppenspiel klang und summte gar vieltönig in mir wider. Auch ich hatte mich in allem Wissen umhergetrieben und war früh genug auf die Eitelkeit desselben hingewiesen worden. Ich hatte es auch im Leben auf allerlei Weise versucht, und war immer unbefriedigter und gequälter zurückgekommen." Wenn ihn aber der „Faust" auch fortwährend beschäftigte, so hat er doch die eigentliche Bearbeitung nicht eher als im Jahre 1773 oder 1774 begonnen, die er auch im folgenden Jahre rüstig fortsetzte, so daß der erste Teil in seinen Hauptszenen schon damals beendigt wurde. Die Faustdichtung in der damaligen Fassung, wie sie Goethe mit nach Weimar brachte, wurde von Professor Erich Schmidt 1877 in Dresden im Nachlaß des weimarischen Hoffräuleins Luise von Göchhausen bei deren Großneffen, Major v. Göchhausen, gefunden. Dieses Manuskript, das länger als hundert Jahre verborgen war, erschien alsbald im Druck als „Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt", herausgegeben von Erich Schmidt.

Goethe hatte 1790 den Faust als „Fragment" erscheinen lassen. Während er gewöhnlich an den Dichtungen, die er in Bruchstücken herausgab, die Lust verlor, beschäftigte ihn der „Faust" auch nach Erscheinen des Fragments fortwährend, und

so arbeitete er besonders in den Jahren 1797—1800 tätig an der Fortsetzung des herrlichen Werkes. Um diese Zeit schloß er den ersten Teil, der jedoch erst 1807 durch den Druck bekannt gemacht wurde. Einzelne Stücke des zweiten Teils hatte er schon früher gedichtet, so namentlich die „Helena", an der er schon in Frankfurt gearbeitet hatte, die er jedoch erst 1826 vollendete. Sie erschien zuerst in den sämtlichen Werken im Jahre 1828 als Zwischenspiel zu „Faust" und erst 1832, bei dem vollständigen Abdruck des zweiten Teils dieser Dichtung als deren vierter Akt. An den übrigen Abschnitten des zweiten Teils sowie an der schließlichen Redaktion des Ganzen arbeitete Goethe hauptsächlich von 1825 bis 1831.

Es ist natürlich, daß eine Dichtung, zwischen deren Anfängen und Abschluß über ein halbes Jahrhundert liegt, große Verschiedenheit der Behandlung zeigen, und daß dieser Umstand selbst auf den Plan und dessen Ausführung von wesentlichem Einflusse sein mußte, wenn ihn der Dichter auch schon früh festgestellt hatte und ihm im allgemeinen auch treu blieb. Namentlich mußte dies bei einem Dichter geschehen, der, wie Goethe, gewöhnt war, seine Erfahrungen und die Ergebnisse seines äußeren und inneren Lebens poetisch zu gestalten. Ein anderer Mensch hatte die ersten Teile gedichtet, ein anderer das Werk vollendet, und in der „Zueignung", die Goethe der ganzen Dichtung vorausschickte, brach er in die schmerzlich-elegischen Verse aus:

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich;
Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
Mein lispelnd Lied, der Aeolsharfe gleich;
Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.

„Faust" scheidet sich nicht bloß durch die Anlage, sondern auch hinsichtlich der Bearbeitung in zwei vollständig getrennte Teile, die man kaum einem und demselben Dichter zuschreiben würde, wenn man es nicht wüßte. Denn während sich der erste mit Ausnahme einer oder der andern später eingeschobenen Szene, namentlich der „Walpurgisnacht", in der größten Klarheit und sinnlichen Anschaulichkeit bewegt und selbst die tiefsten Resultate des menschlichen Nachdenkens, die geheimsten Regungen der Seele plastisch gestaltet, versenkt sich der zweite in das dunkle Reich der Allegorie und der romantisch-mystischen Behandlung. Der erste Teil ist, selbst in seiner unvollendeten Gestalt, ein hohes Kunstwerk, der zweite ist nur eine Reihe von mehr oder weniger schönen Dichtungen. Es gibt wohl kaum ein poetisches Werk, das so häufig und so eindringlich erläutert worden ist als der „Faust", und allerdings gibt auch keine andere Dichtung solchen Anlaß zu breiten Erklärungen; der erste Teil wegen seiner tief poetischen Auffassung und Gestaltung des Lebens, der zweite wegen seiner Gedankenfülle und seiner mystischen Darstellung, die allerdings der Dunkelheiten viele darbietet. Der erste Teil will nichts anderes darstellen als die ewige Wahrheit, die schon in der Geschichte vom Sündenfall so lebendig ausgesprochen ist: daß der Mensch dem Bösen, dem Teufel, dem Tod, oder wie man es auch immer nennen mag, verfalle, wenn er das Gute auf unrechtem Wege zu erreichen strebt; der zweite Teil entwickelt dagegen die Idee, die der Dichter selbst in der Schlußszene mit den Worten ausspricht: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen."

Als Goethe aus Italien zurückgekehrt war, schien es, als ob er in die nordischen Stoffe und Formen der Dichtung zurückfallen müsse. Er fand bei seiner Rückkehr durch Schillers Dramen die Aufregungen der Genialitätszeit, die er abgelegt hatte, zu Hause noch in neuem, frischem Bestande; und dies mochte ihn mit bewogen haben, den lange überdachten Stoff des „Faust" zur Bearbeitung hervorzusuchen, von dem 1790 das erste Fragment erschien. Denn dieses Gedicht, in dessen erstem Teile das Schönste geleistet ist, was poetische Darstellung geben kann, konnte niedergeschrieben scheinen, um jene dunkle Sturm- und Drangzeit zu verabschieden, die er selbst in ihrem tiefsten Gehalte zu seinem Gegenstande erwählte. Die Figur des Faust, schon wie sie sich in dem alten Volksbuche darstellt, bot sich von

selbst zum Abbilde der titanischen, schrankenlosen Naturen jener Jahre dar, und daher kam es auch, daß neben und vor Goethe schon Lessing, Maler Müller und Klinger auf denselben Gegenstand verfielen und daß Goethes Gedicht damals und später einen jeden, der die Periode der Starkgeisterei an dem Zeitalter im großen oder an sich im kleinen erlebte, aufs lebendigste ergriff und viele zur Nachahmung und Fortsetzung reizte.

Das ganze Drama wird von zwei Vorspielen eingeleitet. Im ersten, dem „Vorspiel auf dem Theater", betont Goethe in einem Dialog zwischen dem Dichter und dem Theaterdirektor den großen Unterschied, der zwischen einem auf die Massenwirkung berechneten Zugstück und dem Werk eines echten Dichters besteht. Der Theaterdirektor fordert nämlich den Dichter auf, ein rechtes Stück fürs Publikum zu schreiben; der will aber nichts von „jener bunten Menge" wissen. Der Direktor läßt jedoch keinen Einwand gelten und die lustige Person gibt den Rat: „Greift nur hinein ins volle Menschenleben! — Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt. — Und wo ihr's packt, da ist es interessant . . ." Schließlich aber mahnt der ungeduldig gewordene Direktor zur Arbeit: „Was hilft es viel von Stimmung reden — Dem Zaudernden erscheint sie nie. — Gebt Ihr Euch einmal für Poeten — So kommandiert die Poesie!"



Ulrike von Levetzow,
Goethes „letzte Liebe". Nach einem Pastellbilde aus dem Jahre 1822.

Das zweite Vorspiel bringt den „Prolog im Himmel". Hier nähert sich der böse Geist Mephistopheles dem Herrn und spottet über den schwachen Menschen, „den kleinen Gott der Welt", und über dessen Vernunft, „den Schein des Himmelslichts". Der Herr fragt ihn nach Faust, der ihm jetzt zwar noch „verworren" diene, den er aber bald zur Klarheit leiten werde. Mephisto schlägt eine Wette vor, daß der Herr seinen Diener Faust doch noch verlieren werde:

Was wettet Ihr? Den sollt Ihr noch verlieren!
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen.

Darauf der Herr: Solang' er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten.
Es irrt der Mensch, solang' er strebt.

Mephistopheles: Da dank' ich Euch: denn mit den Toten
Hab' ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb' ich mir die vollen frischen Wangen.
Für einen Leichnam bin ich nicht zu Haus;
Mir geht es, wie der Katze mit der Maus.

Der Herr: Nun gut, es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab
Und führ' ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab —
Und steh beschämt, wenn du bekennen mußt:
Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.

Nun beginnt der **Tragödie erster Teil.**

Faust, der Held des Werkes, ist nicht diese oder jene, an historische Bedingungen geknüpfte Persönlichkeit, nicht ein Mensch in seiner individuellen Bestimmtheit, sondern der Mensch selbst, der ganze, volle, wahrhafte Mensch, wie er, allein auf eigenen Füßen stehend, allein auf die eigenen Kräfte des Leibes und der Seele angewiesen, allein sich selbst genug durch die Energie seines Geistes, seines Willens, seines Strebens, der Welt gegenübergestellt ist und den Riesenkampf mit ihr aufnimmt; es ist der Mensch, wie er in der vollen Ganzheit seines Wesens den gesamten Kräften des auf ihn eindringenden Alls der Natur gegenübersteht. Es gibt für „Faust" keine Grenze des Erkennens; er

will nicht ruhen, bis er hindurchgedrungen ist durch alle Tiefen des Wissens, bis er sich hindurchgezwängt hat durch alle Klüfte und Spalten der verborgensten Weisheit, bis er in sich versammelt hat alle Kenntnisse, die von der Menschheit seit Jahrtausenden erworben und aufgespeichert wurden — und er ist hindurchgedrungen, er hat diese Kenntnisse, nach denen ihn dürstete, um sich versammelt — aber was ist's nun, was er besitzt? Die Erscheinung hat er und das Bild, aber nicht das Wesen, nicht „die lebendige Natur, da Gott die Menschen schuf hinein"; Rauch und Moder hat er, Tiergeripp und Totenbein des toten Wissens, das nicht hervorgequollen ist aus dem frischen Lebensbrunnen und nicht wieder Brunnen erzeugen kann voll lebendigen Wassers, die Auen des eigenen Lebens zu tränken. Solche Gedanken beschäftigen ihn zu Beginn der Tragödie, als er in seiner Studierstube, umgeben von Folianten und geheimnisvollem Kram, sitzt und sinnt. Nach allen Studien kommt er jetzt zur Erkenntnis, daß er nichts weiß. Aus Verzweiflung hat er sich der Magie ergeben, hoffend, vielleicht auf diese Weise den Urgrund aller Dinge zu erforschen. Mit Hilfe seiner Zauberkraft beschwör er den Erdgeist, der ihm in einer Flamme erscheint und ihn mit den Worten niederschmettert:

> Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
> Nicht mir!

Der Besuch seines pedantischen Famulus Wagner, der ihn mit allerlei langweiligen Fragen quält, macht ihm die beschränkte Sphäre, in der er lebt, vollends unerträglich, und in der Verzweiflung will er eine Schale voll Gift leeren, um dem Jammerleben ein Ende zu machen und

> Nach jenem Durchgang hinzustreben,
> Um dessen engen Mund die ganze Hölle flammt.

Schon hat er die „kristallne, reine Schale" an den Mund gesetzt, da ertönt vom nahen Dome Glockenklang; der Ostergesang der Engel: „Christ ist erstanden" weckt Erinnerungen an seine fromme Kindheit, und er gibt den Selbstmordgedanken auf. Die Frühlingsfreude des Osterfestes lockt ihn dann mit dem Famulus Wagner ins fröhliche Treiben vor dem Tore der Stadt. Bei diesem Spaziergang, im Anblick der jungen, blühenden Natur, wird Faust neuerlich vom Doppeldrang sinnlichen und geistigen Strebens erfaßt, und der Anblick der untergehenden Sonne erregt in ihm den heißen Wunsch nach einem schönen Leben; er möchte sich von einem Zaubermantel durch die Welt tragen lassen. Kaum ist dieser Wunsch ausgesprochen, da zeigt sich ein schwarzer Pudel, der Faust stets umkreist, nicht mehr von ihm weicht und ihn bis nach Hause begleitet. Zu Hause angelangt, will Faust aus dem Urtext der heiligen Schrift Erbauung und Befriedigung schöpfen. Es drängt ihn, das heilige Original in sein geliebtes Deutsch zu übertragen. Aber schon nach den ersten Worten des Johannes-Evangeliums: „Im Anfang war das Wort" stockt er und stürzt sich in neue Zweifel und Grübeleien. Nun macht sich der mitgebrachte Pudel durch Heulen und Bellen bemerkbar und wächst zu unheimlichen Dimensionen an, so daß er Faust wie „ein Nilpferd mit feurigen Augen, schrecklichem Gebiß" erscheint. Faust beschwört das Tier mit starken Zaubersprüchen, und als des „Pudels Kern" tritt **Mephistopheles** in der Gestalt eines fahrenden Schülers hervor. Er bezeichnet sich als „den Geist, der stets verneint" und bietet Faust seine Dienste an; Faust soll ihm folgen auf einem fröhlichen Gange durch die Welt und sich an seiner Seite eines ungebundenen, genußreichen Lebens erfreuen. Im Jenseits soll Faust ihm dafür dienstbar sein. Faust weiß wohl, daß der Teufel keine ungetrübten Freuden bieten könne, und fühlt, daß sein gewaltiges Streben im Sinnesgenuß kein Ziel und keine Befriedigung finden werde, aber die Versuchung ist stark, Mephistos Verheißungen locken, und so geht Faust den Pakt ein. Der Vertrag wird mit Fausts Blut unterschrieben, denn „Blut ist ein ganz besondrer Saft", und nun führt Mephisto den Faust in die Welt, „zum neuen Lebenslauf". Zuerst tischt er ihm gewöhnliche Genüsse auf, führt ihn zum tollen Zechgelage in „Auerbachs Keller" in Leipzig, dann in die wirre Zauberwelt einer Hexenküche, allein weder da, noch dort findet Faust Vergnügen, bis plötzlich sein ganzes Interesse flammend erwacht. Er erhält in der Hexenküche einen Verjüngungstrank, und Mephisto zeigt ihm in einem Zauberspiegel das Bild **Gretchens**, eines keuschen, reizvollen Bürgermädchens, dessen Anblick Faust mit wilden Leidenschaftsgluten erfüllt.

Nun beginnt der Liebesroman Gretchens, der in seiner Schönheit ganz einzig in der Weltliteratur dasteht. Gretchen, das einfache Mädchen, kommt aus der Kirche, wird von Faust angesprochen und antwortet kurz angebunden, fast schnippisch. Aber schon ist die Liebesgeschichte eingeleitet, die dem ganzen Werk den unvergänglichen Zauber

verleiht. Kein Dichter, Shakespeare inbegriffen, hat ein solch entzückendes Mädchenbild wie das Gretchens geschaffen, noch solch reizvolle Vereinigung von Leidenschaft, Einfalt, Einfachheit und Anmut getroffen. In plastischem Gegensatz zu Gretchen steht ihre Nachbarin Marthe, dieses Weib, „wie auserlesen zum Kuppler- und Zigeunerwesen", das mit seiner ungenierten Werbung selbst den Teufel mürbe macht. Der Gegensatz der beiden Frauen tritt in der berühmten Gartenszene besonders hervor. Hier gibt es Situationen und Worte, die unauslöschlich im Gedächtnis haften. So, wenn Gretchen zu Faust sagt:

Denkt ihr an mich ein Augenblickchen nur,
Ich werde Zeit genug an euch zu denken haben —

da erscheint ein bestrickendes Bild von dem einsamen Leben des Weibes, das all sein Dichten und Trachten auf einen einzigen Zentralpunkt, den geliebten Mann, richtet. Und dann das entzückende Spiel, als Gretchen die Blume zerpflückt — „er liebt mich — nicht — liebt mich nicht!" und das mit jubelndem Aufschrei „er liebt mich!" endet. Gretchen ist von nun ab mit Herz und Sinn dem Geliebten ergeben; was sie auch tun mag, stets ist sie in Sehnsucht ganz versunken; „ihre Ruh' ist hin, ihr Herz ist schwer"; an ihn nur denkt sie, ihn nur sieht sie — „den hohen Gang, die edle Gestalt, des Mundes Lächeln, der Augen Gewalt"; sie hört seiner Rede „Zauberfluß", fühlt seinen Händedruck und ach, seinen Kuß! In der zweiten Gartenszene fragt sie Faust nach seiner Religion. „Glaubst du an Gott?" forscht sie ängstlich, feierlich beschwörend. Und nun folgt das wunderbare Glaubensbekenntnis Fausts, das voll ist von Goetheschem Geist.

Schau' ich nicht Aug' in Auge dir,
Und drängt nicht alles
Nach Haupt und Herzen dir,
Und webt in ewigem Geheimnis
Unsichtbar sichtbar neben dir?
Erfüll' davon dein Herz, so groß es ist,
Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist,
Nenn' es dann, wie du willst,
Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott!
Ich habe keinen Namen
Dafür! Gefühl ist alles;
Name ist Schall und Rauch,
Umnebelnd Himmelsglut.

In ihrer arglosen Naivität gibt Gretchen dem Geliebten ohne Zaudern die Erlaubnis zum nächtlichen Besuch und flößt ihrer Mutter den Schlaftrunk ein, an dem diese stirbt. Nun nimmt das Verhängnis seinen raschen Lauf. Gretchens Bruder Valentin ist tief ergriffen von seiner Schwester Schande; als Faust und Mephisto unter Gretchens Fenster ein Ständchen bringen, geht er mit dem Schwert auf die beiden los; aber der Teufel ficht gegen ihn, und so fällt der brave Soldat und stirbt unter bitteren Vorwürfen gegen Gretchen und heftigen Verwünschungen gegen Marthe. Gretchen eilt in den Dom, wo sie Ruhe sucht, aber nur neue Verzweiflung findet. Der Chorgesang tönt schrecklich in ihr Ohr, die Orgelklänge schmettern in ihr Herz und unter dem entsetzenerregenden Geflüster des bösen Geistes stürzt sie ohnmächtig nieder. Mephisto hat inzwischen Faust auf den Blocksberg entführt und sucht vergebens, ihn durch das Zaubertreiben der Walpurgisnacht zu zerstreuen. Die Erinnerung seiner Schuld verfolgt Faust auch dorthin, und plötzlich steigt Gretchens Bild vor ihm auf. Als er von Mephisto vernimmt, daß Gretchen aus Verzweiflung ihr Kind getötet habe und jetzt im Kerker der Strafe des Hochgerichts entgegenharre, verflucht er seinen teuflischen Genossen, der ihm ihr Schicksal verheimlicht hat, und befiehlt ihm, sie zu retten. Auf schwarzen Zauberrossen jagen sie dem fernen Gefängnisse zu. Nun folgt die letzte Szene des ersten Teils der Dichtung. Faust tritt in den Kerker, wo Gretchen im Wahnsinn auf ihrem Strohlager liegt. Er will die in den Erinnerungen ihres kurzen Liebeslebens Wühlende befreien, aber als sie des „*Freundes Stimme*" hört und das widrige, leidenschaftslose Gesicht Mephistos erblickt, da wendet sie sich entsetzt ab; lieber, als dieser Rettung sich zu vertrauen, will sie sich dem Gericht Gottes übergeben; der Engel Scharen ruft sie an um Hilfe gegen den Geliebten, und aus der treuen Frauenseele, die ganz an *eine* Liebe, an *einen* Schmerz hingegeben ist, ruft es mit hohlen Tönen des Entsetzens: „*Heinrich, mir graut vor dir!*" Mephisto ruft höhnisch sein: „Sie ist gerichtet", jedoch eine Stimme von oben antwortet: „Sie ist *gerettet!*" Faust aber wird weiter getrieben — „*Her, zu mir!*" ist der letzte Ruf des Dämons, den wir vernehmen.



Ferdinand Bonn als Mephisto.

Klar und deutlich spielen sich die Vorgänge des ersten Teiles ab; der zweite ist dunkel und voll geheimnisvoller Andeutungen, voller Allegorien und Symbole. Die beiden Glieder sind zwei Gedichte, nicht zwei Teile eines Gedichts. Vorgänge und Charaktere des zweiten haben nicht mehr den bestrickenden Zauber der Szenen des ersten Teils. Sie werden nur interessant durch die Gedanken, deren symbolischer Ausdruck sie sind, und nur in dem Verhältnis, als unser Scharfsinn die Rätsel löst, sagt Lewes, wird unser Interesse an ihrer Form erregt. Der Mangel des zweiten Teiles liegt nicht darin, daß die Gedanken tief versteckt sind, sondern in der Dürftigkeit des poetischen Lebens. Der Sinn könnte noch so verborgen sein, wenn nur das Sinnbild schön wäre. Auch am ersten Teil wird noch von Kritikern herumgeklügelt, aber über seine Schönheit sind alle einer Ansicht. Beim zweiten Teil dagegen müssen wir erst der Bedeutung sicher sein, ehe wir an der Form uns freuen können; das Gedicht regt die Empfindungen nicht an, und seine Symbole lassen uns kalt. Das gilt natürlich nur von dem Werk als Ganzes; im einzelnen hat es viele ausgezeichnet schöne Stellen, wundervolle, gedankenreiche Verse und gelungenen Spott, aber es ist nicht eine einzige Szene, nicht ein einziger Charakter oder Vorgang darin, der in unserem Gedächtnis lebte, wie die Szenen, Charaktere und Vorgänge des ersten Teils. Mit dem Mangel an plastischer Kraft hängt der an dramatischer Einheit eng zusammen.

Der zweite Teil der Dichtung beginnt gleich mit einer symbolischen Szene. Faust liegt auf blumigem Rasen, schlafsuchend, unruhig, umschwebt von Geistern. Ariel, von Aeolsharfen begleitet, bittet singend die Elfen, Fausts Herz zu besänftigen, sein Inneres von erlebtem Graus zu reinigen. Die Elfen antworten mit einem Chorgesang, singen dem Unglücklichen süßen Frieden zu und fordern ihn zu kräftigem Handeln auf. Unter großem Getöse naht die Sonne und Faust erwacht. „Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig," der Morgen nach der dunkeln Nacht, die auf Gretchens Tod erfolgte, erquickt ihn, und er fühlt neue Tatkraft. Dann verwandelt sich die Szene, und wir sind am Hofe des Kaisers. Hier herrscht die größte Verwirrung; das Reich ist in der Auflösung, der Kanzler klagt, daß das Volk Recht und Gesetz mit Füßen trete, der Heermeister klagt über die widerspenstigen, plündernden Soldaten, der Schatzmeister jammert über die leeren Kassen, der Marschall über die teuren Zeiten. Der junge Kaiser aber gibt sich unbekümmert den Freuden des Karnevals hin. Während Faust im Mummenschanz als Plutus ein Bild des wahren Wohlstandes vorführt, hilft Mephistopheles durch die Erfindung des Papiergeldes über die augenblickliche Finanznot hinweg, um den Staat später um so sicherer zu verderben. Beide bleiben am Hofe und unterhalten den Kaiser durch allerhand Zauberkünste. Auf sein Verlangen soll Faust den Paris und die Helena erscheinen lassen. Da

Mephistopheles als der Geist der Verneinung über die wahre Schönheit keine Gewalt hat, so verweist er den Faust an die Mütter im Erdinnern, d. i. an die Verkörperung der ewigen schöpferischen Naturkräfte, die alles, und somit auch das Schöne, hervorbringen. Von Helenas Schatten begleitet, steigt Faust empor; da er diesen leidenschaftlich umarmen will, entschwindet ihm unter gewaltigem Donner die Dunstgestalt, und Mephisto bringt den Ohnmächtigen in seine Studierstube zurück.

Im zweiten Akt liegt Faust in seinem alten Studierzimmer, ihm zur Seite steht Mephisto. Wagner hat seit dem Verschwinden seines Herrn auf dessen Wiederkehr täglich geharrt und alchymistische Studien getrieben. Dann kommt der Schüler, den Mephisto einst gehänselt; inzwischen ist er Baccalaureus geworden und so dünkelhaft, wie er früher schüchtern war; er ist ein Idealist nach Fichtescher Weise, und in dem Unsinn, den er mit viel Behagen auskramt, muß das Fichtesche Ich tüchtig herhalten.

Wenn ich nicht will, so darf kein Teufel sein,

und während Mephisto beiseite bemerkt, „der Teufel stellt dir nächstens doch ein Bein", fährt er lustig fort:

Dies ist der Jugend edelster Beruf!
Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf —

und in dem Tone weiter, bis er, höchlich von sich erbaut, abgeht. „Original, fahr hin in deiner Pracht!" ruft Mephisto hinter ihm drein.

In der nächsten Szene tritt Mephisto in Wagners Laboratorium. Dieser heißt ihn willkommen, bittet ihn aber, leise zu sein; er ist gerade auf dem Punkte, einen Homunculus (Menschlein), den er in einer Phiole fabriziert, fertig zu machen. Nachdem der Homunculus fertig geworden, fährt er mit Faust und Mephisto auf die pharsalischen Gefilde am Peneios zur klassischen Walpurgisnacht, die das Gegenstück zu der Walpurgisnacht auf dem Brocken im ersten Teil ist; wie diese das deutsche Hexen- und Zauberwesen darstellt, so gibt jene ein Bild der übersinnlichen Welt, wie sie sich die Griechen dachten. Faust fragt den Chiron nach der Helena, die dieser in ihrer Jugendschönheit gekannt hat. Chirons Schilderung entflammt Fausts Verlangen nach Helena vollends, und er beschließt, sie mit Hilfe der Sybille Manto aus der Unterwelt heraufzuholen.

Im dritten Akt wird nun Helena in eine mittelalterliche Burg entrückt, wo Faust als Fürst herrscht. Er empfängt sie festlich und vermählt sich mit ihr — womit die Verbindung der antiken mit der mittelalterlichen Poesie gemeint ist — und sie gebärt einen Sohn, den Euphorion, in dem Goethe dem englischen Dichter Byron, als Repräsentanten des neuen Kunstgeistes, ein Denkmal setzte. Der Knabe genießt in raschem Taumel die Freuden der Welt, ohne Mäßigung strebt er, ein zweiter Ikarus, empor, und stürzt entseelt zu Füßen der Eltern nieder. Helena folgt ihm bald ins Reich der Schatten, sie umarmt Faust, ihr Leib entschwindet, und Kleid und Schleier bleiben ihm in den Armen; dann lösen sich die Gewänder in Wolken auf und ziehen Faust mit sich fort.



Goethe-Bild von Daniel Maclise.
1832 auf Grund des Bildes von Stieler und einer Skizze von Thackeray gemalt.

Im vierten Akt fängt Faust endlich an, praktisch tätig zu sein. Er beginnt damit, daß er dem Meere Land abgewinnt und es fruchtbar macht. Der Kaiser ist von Feinden bedrängt, Mephisto aber vertreibt sie durch Wasserstürze von den Bergen, und zum Lohn dafür wird Faust mit dem Meeresstrand des ganzen Reiches belohnt. Im fünften Akt ist Faust, der ein hohes Alter erreicht hat, auf seinem großen Besitztum in eifriger Tätigkeit. Mit dem Besitz ist aber die Habgier und Unzufriedenheit gekommen, Faust

ist alt, unwirsch und trübsinnig. Vier graue Weibergestalten nahen um Mitternacht dem Tore seines Palastes: der Mangel, die Schuld, die Sorge und die Not. Drei von den grauen Gestalten finden keinen Eingang, die Sorge aber schleicht durchs Schlüsselloch. Faust befiehlt ihr, sich zu entfernen; sie aber erwidert: „Ich bin am rechten Ort. Hast du die Sorge nie gekannt?" Als er die Macht der Sorge anzuerkennen sich weigert, haucht sie ihn an: er erblindet. Allein „im Innern leuchtet helles Licht"; trotz seiner Blindheit will er sein begonnenes Werk, einen großen Kanalbau, vollenden.

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,
Verpestet alles schon Errungne:
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,
Das Letzte wär' das Höchsterrungne.
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,
Nicht sicher zwar, doch tätig frei zu wohnen.

Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn. —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Faust sinkt tot zurück, die Lemuren erfassen ihn und legen ihn hin. Triumphierend ruft Mephisto aus: „Er fällt, es ist vollbracht!", und ruft das höllische Heer herbei, um die fliehende Seele zu ergreifen, aber schon sind die Engel rosenstreuend dahergekommen und entführen Fausts Seele in den Himmel. Mephisto hat die Wette verloren, denn es ist ihm nicht gelungen, Faust in sinnlichem Genusse festzuhalten, ihn vom rechten Wege vollends abzuziehen; nicht im Genusse des Augenblicks hat Faust ersehnte Befriedigung gefunden, sondern im Vorgefühl der Zukunft. Mephisto jammert:

Mir ist ein großer, einz'ger Schatz entwendet!
Die hohe Seele, die sich mir verpfändet,
Die haben sie mir pfiffig weggepascht!

Die Engel, Fausts Unsterbliches tragend, singen:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen;

Im Himmel kommt Faust die göttliche Gnade, in der Himmelskönigin verkörpert, entgegen, und das Ewigweibliche, die Liebe, in der Gestalt des verklärten Gretchens, zieht ihn zu den höheren Welten, wo ihm volle Erkenntnis der Wahrheit zuteil werden soll, nach sich, und der Chorus mysticus schließt das Ganze mit den vieldeutigen Worten:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist es getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

⁂

Nach der Vollendung des „Faust" sah Goethe sein eigentliches Tagewerk als vollbracht an. Seine Tätigkeit wurde eine rückschauende, sei es, daß er die Sängerin Mara nach sechzig Jahren (1771 in Leipzig, 1831 in Weimar) zum zweiten Male besang, oder das Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn (am 27. August) zum letzten Male besuchte und der fröhlichen Jugendzeit mit Karl August sich erinnerte, oder daß er mit Weiterführung



Der tote Goethe.
Zeichnung nach der Natur von Friedrich Preller.

seiner Lebensbeschreibung sich beschäftigte. Es ist wohl einer Erkältung infolge des Ueberganges aus seinem heißen Zimmer in die rauhe Märzluft zuzuschreiben, daß Goethe, nachdem er am 15. März noch der Donnerstagsgesellschaft der Großherzogin beigewohnt hatte, am folgenden Tage von einer Lungenentzündung befallen wurde, die am 22. seinem Leben ein schmerzloses Ende bereitete. Neben Schiller, Karl August und Luise ward Goethes Leiche am 26. März in der Weimarer Fürstengruft feierlich beigesetzt.

⁂

IX. Schiller.

Wenngleich Friedrich Schiller Goethes wunderbare Höhe nicht erreicht hat, — und diese konnte er vermöge seiner Natur, seiner ganzen Veranlagung nie erreichen, auch wenn er nicht in bester Schaffenskraft gestorben wäre — steht er dennoch den Herzen Deutschlands, zumal der Jugend, unter allen Dichtern noch immer am nächsten. Wie Schiller schon zu Lebzeiten Goethes der populärere von beiden war, so blieb er es auch. Das lag bedingt in der hinreißenden Kraft seiner unvergleichlich bühnenwirksameren Stücke, die von allen Bildungsschichten verstanden wurden und auf die Gemüter aller wirkten. „Mit Goethe messe ich mich nicht," schrieb Schiller am 25. Februar 1789 an Körner, „wenn er seine ganze Kraft anwenden will. Er hat weit mehr Genie als ich, und dabei weit mehr Reichtum an Kenntnissen, eine sichere Sinnlichkeit und zu allem diesen einen durch Kunstkenntnisse aller Art geläuterten und verfeinerten Kunstsinn." Die Liebe zur Freiheit, die Begeisterung für Völkerglück, der Haß gegen die Tyrannei, die edle, menschenfreundliche Gesinnung, die alle Dramen Schillers beseelten, mußten aber in jeder Brust Anklang finden. Und wie durch seine Stoffe und seine Gesinnungen, steht Schiller auch durch die Behandlung seiner Werke dem Volke näher. Das rhetorische Element seiner Dramen mußte ihm größere Popularität erwerben, weil er damit unmittelbar und sicher auf die Gemüter wirkte. Noch bedeutender aber war und ist, daß seine Dramen eine reiche Handlung enthalten, die mit der größten technischen Kunst entwickelt wird.

Schiller hat durch seine historischen und philosophischen Studien tiefere Einsicht in die Kunst, in die Menschen- und Lebenskenntnis gewonnen und den Hang zum Abstrakten, Allgemeinen überwunden, der seine ersten Werke kennzeichnet; aus diesem Grunde sind auch seine späteren Dramen, mit Ausnahme eines einzigen, der Geschichte entlehnt. Obgleich er auch immer entschiedener zur Objektivität der Darstellung gelangte, seine Personen immer bestimmter, individueller, wahrer wurden, so gab er nicht zugleich auch seine hohe Weltanschauung auf, die sich übrigens durch seine historischen und philosophischen Studien wesentlich geläutert hatte und reicher geworden war. Vielmehr verstand er es, seine Dramen, ohne daß sie an objektiver Wahrheit einbüßten, mit seiner Weltanschauung zu durchdringen und zu beleben, so daß sie neben ihrem künstlerischen Wert auch eine Fülle des Gehalts, eine Tiefe der Gedanken und, was noch höher zu schätzen ist, einen sittlichen Adel und eine Erhabenheit der Gesinnung darbieten, wie wir sie bei keinem anderen Dichter antreffen. Dadurch ist Schiller auch, wie kein anderer Dichter, der Erzieher seines Volkes geworden, auf dessen sittliche und politische Entwickelung er den entschiedensten und nachhaltigsten Einfluß geübt hat. Schon früh hatte die Betrachtung des Zwanges in der Karlsschule in ihm die Ansicht ausgebildet, daß die Entwicklung der Menschheit nur in der Freiheit möglich sei, und diese Idee geht durch alle seine Werke. Er hielt es für die Aufgabe des Dichters, die Menschheit zur Freiheit heranzubilden, weshalb er auch in seinen Dichtungen zur Reflexion geführt wurde. Dies stört allerdings die künstlerische Entwicklung; aber dieser Mangel wird durch die Größe der Gesinnung, die sich überall mit flammender Begeisterung ausspricht, und die den Leser mit wunderbarer Kraft über das Gewöhnliche hinwegreißt, reichlich ersetzt.

✣



Friedrich Schiller.

Gezeichnet und gestochen von F. Kirschner.
Porträt aus des Dichters jüngeren Jahren.

1. Schillers Jugendjahre. 1759—1785.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. November 1759 zu Marbach in Württemberg geboren. Sein Vater Johann Kaspar (1723—1796) war ein ehrenhafter Mann, ursprünglich Wundarzt, später Offizier und als solcher bei Friedrichs Geburt Leutnant. Im österreichischen Erbfolgekriege war er als Chirurgus mit dem bayerischen Husarenregiment Frangipani nach den Niederlanden gegangen. Nach dem Aachener Frieden, 1748, kehrte er in sein Vaterland Württemberg zurück und ließ sich in Marbach nieder, wo er 1749 (Goethes Geburtsjahr) die Jungfrau Elisabeth Dorothea Kodweis, die Tochter des Wirtes zum goldenen Löwen, heiratete. Die Ehe blieb acht Jahre kinderlos; am 14. September 1757 wurde die Tochter Christophine, am 10. November 1759 (als Goethe zehn Jahre alt war) der erste und einzige Sohn, Johann Christoph Friedrich, geboren. Sodann kamen noch vier Mädchen zur Welt. Friedrich war ein schwächliches Kind, das körperlich der Mutter glich, unter deren Leitung der Knabe die vier ersten Jahre verlebte. Erst nach dem Hubertusburger Frieden (1763) kehrte der Vater zu seiner Familie zurück und wurde 1765 vom Herzog Karl von Württemberg zum Werbeoffizier für die freie Reichsstadt Schwäbisch-Gmünd bestimmt. Er zog nach dem eine Stunde von dort entfernten Grenzorte Lorch, wo Friedrich Schulunterricht bei dem Pfarrer Philipp Ulrich Moser erhielt. 1768 wurde der Vater nach Ludwigsburg, dem damaligen württembergischen Versailles, versetzt, wo die glänzende Hofhaltung eines prachtliebenden Fürsten mit ihren Festlichkeiten, Balletts und Opern auf den in stiller Ländlichkeit aufgewachsenen Knaben einen ähnlichen Eindruck machen mußten, wie zehn Jahre früher auf Goethe das lustige bunte Getriebe des französischen Theaters. — Das Theatertreiben weckte in dem Knaben Schiller die Lust an den dramatischen Szenen, die er mit seiner Schwester Christophine, der späteren Gattin des Bibliothekars Reinwald in Gotha, aufführte; die dramatischen Charaktere aber lieferte die Lektüre römischer und griechischer Schriftsteller, die von dem Rektor der lateinischen Schule in Ludwigsburg, Joh. Friedr. Jahn, mit großem Eifer betrieben wurde. Zu diesem strengen Mann kam er später ganz ins Haus, und so fand der Knabe seine einzige Erholung in dem Umgange mit seinem Studiengenossen, dem Sohne eines Offiziers, Friedrich Wilhelm v. Hoven (geb. zu Stuttgart 11. März 1759, gest. als bayerischer Obermedizinalrat am 6. Februar 1838 zu Nördlingen) und in den sonntäglichen Besuchen im elterlichen Hause. Des Knaben poetisches Talent offenbarte sich zuerst in lateinischen Distichen; das erste Gedicht in deutscher Sprache verfaßte er 1772 am Tage vor seiner Konfirmation.

Bisher war es der Lieblingsgedanke des Knaben und seiner Eltern gewesen, daß er sich dem theologischen Studium widmen werde, doch dem Wunsch des Herzogs Karl Eugen (1737—1793), er solle als Zögling in die neue Schule auf der Solitüde eintreten, war nicht zu widersprechen. Das Schloß war unter den Händen des Herzogs aus einem einfachen Ruhesitz zu einem prachtvollen Palast mit zahlreichen Nebengebäuden und einem Opernhaus herangewachsen. So war auch das gleichzeitig daselbst gegründete Waisenhaus für Soldatenkinder zu einer militärischen Pflanzschule für Söhne von Offizieren erhoben worden. Die Zöglinge waren einkaserniert, hatten gemeinsame Speise- und Schlafsäle, Uniformen und waren von Unteroffizieren überwacht; Intendant war der Major von Seeger. Die Räume waren luftig und gesund, die Verpflegung gut, die Lehrkräfte mit Sorgfalt gewählt, und der Herzog bewies seiner Schöpfung große Teilnahme und Aufmerksamkeit. Nach diesem Orte wanderte im Januar 1773 mit 43 Kreuzern in der Tasche und 15 Büchern im Ränzchen der 13jährige Friedrich Schiller, in seinem blauen Röckchen und Kamisol ohne Aermel, durch die drei Stunden lange schnurgerade Allee von Ludwigsburg her. Der für ihn so schmerzliche Gedanke, nun seiner Lieblingsneigung entsagen zu müssen, ward ihm einigermaßen durch die Aussicht versüßt, in unmittelbarer Nähe von Eltern und Geschwistern, wenn auch nicht unter einem Dache mit ihnen leben zu können. In der Pflanzschule konnte Schiller freilich nicht Theologie studieren, aber die Wahl aller anderen Fächer war ihm freigelassen und bei Wohlverhalten gute Anstellung in Aussicht gesetzt. Er wählte die Rechtsgelehrsamkeit, aber das erste Jahr wandte er zu seiner allgemeinen Ausbildung in Mathematik, Philosophie, Geschichte und der französischen Sprache an. Erst 1774 begann er die Jurisprudenz. Als aber 1775 die „herzogliche Militärakademie", der Herzog Karl seine ganz besondere Aufmerksamkeit schenkte, nach Stuttgart verlegt wurde, gab Schiller die Jura auf und studierte Medizin, weil ihm diese durch

die Psychologie in einer näheren Beziehung zur Poesie zu stehen schien, zu der in ihm bereits eine heftige Neigung erwacht war. Sein erstes Gedicht war in dem von Professor Balthasar Haug redigierten schwäbischen Magazin veröffentlicht, das Gedicht hieß „Der Abend“ und war ganz im Geiste Klopstocks gehalten. Die poetischen Versuche des Eleven Schiller lenkten die Wahl auf ihn, wenn es durch Reden und Gedichte bei festlichen Gelegenheiten die Anstalt zu vertreten galt. Aber schon 1777 war seine Poesie oppositionell gestimmt; das wilde Pathos seines zweiten Gedichtes: „Der Eroberer“ erklärt sich nur aus der gesteigerten Abneigung gegen die Disziplin der Anstalt. Dieses Institut, das Kaiser Joseph als „Hohe Karlsschule“ zum Rang einer Universität mit drei Fakultäten erhob, gilt noch immer irrtümlich für eine Art von Zwangsanstalt mit dem Herzog als oberstem Tyrannen und Kerkermeister an der Spitze. Das war durchaus nicht der Fall; wie jede militärische Anstalt, so hatte auch diese ihre strenge Disziplin, aber die Schüler, die sorgfältigen Unterricht erhielten, hatten unter keinerlei Ungerechtigkeiten zu leiden. Was Schiller nicht behagte, war nur der Mangel an freier Zeit, die ihm für seine poetischen Versuche teuer war. Immerhin hatte er Gelegenheit, sich mit neuen literarischen Erscheinungen bekannt zu machen, so lernte er Rousseaus Naturevangelium kennen, las Ossians Gedichte, Klopstocks „Messias“, der ihn zu einem Epos „Moses“ anregte. Immer mehr sonderte er sich von den übrigen Zöglingen ab und bildete mit seinen Freunden v. Hoven, Scharffenstein (gest. als Generalleutnant und Gouverneur von Ulm) und Petersen (geboren 1758 zu Bergzabern, gestorben 1815 zu Stuttgart) eine poetisch-ästhetische Genossenschaft, die, zuerst an Klopstock angelehnt, dann die Reigenführer der Sturm- und Drangperiode bewunderte, um zuletzt an „Götz“, „Werther“ und Shakespeare sich zu begeistern. Daneben wirkte in mannigfacher Weise anregend das Lesen Plutarchischer Biographien, der Schriften von Lessing, Garve, Mendelssohn. Zu zwei verlorenen Trauerspielen: „Der Student von Nassau“ und „Julian von Medicis“ fand Schiller die Anregung in öffentlichen Blättern; von dem letzteren Entwurfe sind einzelne Szenen in die „Räuber“ übergegangen. Im Jahre 1779 traten die poetischen Bestrebungen in den Hintergrund durch das wegen der bevorstehenden Prüfungen angestrengte Studium der Medizin; im gleichen Jahre sah Schiller bei dem Besuche des Herzogs von Weimar in Stuttgart den Dichter des „Werther“ zum ersten Male von Angesicht zu Angesicht. Schillers Probeschrift: „Philosophie der Psychologie“ (1779) über den näheren Zusammenhang zwischen Seele und Körper, genügte dem Herzog nicht; dieser ließ ihn erst Ende 1780, nachdem der Dichter als „Clavigo“ noch Gelegenheit gehabt hatte, sein Schauspielertalent von der übelsten Seite zu zeigen, — sein Spiel wird als „abscheulich, kreischend, brüllend“ dargestellt — aus der Anstalt ausscheiden und teilte ihn als Chirurg dem Grenadierregiment Augé zu.

Damals waren „Die Räuber“, an denen Schiller unter der strengen Zucht der Karlsschule nur verstohlen, aber unter dem Mitwissen seiner intimen Freunde gearbeitet hatte, in der Handschrift schon fast vollkommen fertig. Diese Dichtung war das Ergebnis der erbitterten Stimmung über die drückenden und beengenden Verhältnisse, denen er sich so lange hatte fügen müssen, und seiner daraus erwachsenen, bis zum Ingrimm gesteigerten allgemeinen Unzufriedenheit mit der Welt. „Wir wollen ein Buch machen, das absolut durch den Schinder verbrannt werden muß“, lautete Schillers Wort. Da Petersen in Mannheim ihm nicht einmal 50 Fl. Honorar für das einem Buchhändler angebotene Manuskript verschaffen konnte, mußte der Dichter sein Erstlingswerk auf eigene Kosten drucken lassen und dazu 200 Fl. borgen — eine Schuld, deren Bezahlung ihm noch schwere Sorgen machen sollte. Um endlich ein Urteil von kompetenter Seite zu hören, sandte er die einzelnen Bogen, so wie er sie aus der Druckerei erhielt, dem Buchhändler Schwan in München (geb. 1723 zu Prenzlau, gest. 1815 in Heidelberg) zu, dessen sicheren Geschmack und reges Interesse an der dramatischen Poesie man ihm gerühmt hatte. Wie sehr dieser von der ungewöhnlichen Frische und Kraft dieses Stückes gefesselt worden sein mußte, beweist sein an den Dichter gerichteter Brief, in dem er schreibt, daß er nach Empfang der sieben ersten Bogen voller Enthusiasmus zu dem Intendanten Herrn von Dalberg (Wolfgang Heribert Freiherr v. D.) gelaufen sei und sie ihm brühwarm vorgelesen habe. Er empfiehlt dann zugleich Schiller aufs angelegentlichste,

sich an diesen zu wenden. Diese Aussicht, durch Vermittlung Dalbergs das Stück auf der Mannheimer Bühne dargestellt zu sehen, veranlaßte den Dichter, die schon gedruckte Vorrede, in der er die Räuber als nicht für die Bühne geschrieben erklärte, durch das uns jetzt bekannte Vorwort zu ersetzen. Auch wurde in dem letzten Bogen des Werkes noch manches von ihm gemildert, und das Drama erschien endlich ohne Nennung des Verfassers unter dem Titel: **„Die Räuber.** Ein Schauspiel. Frankfurt und Leipzig 1781."

Inhalt der „Räuber": Maximilian, regierender Graf von Moor, hat zwei Söhne: Karl und Franz. Karl, der ältere, ein feuriger Kopf, mit körperlichen und geistigen Gaben glänzend ausgestattet, studiert auf der Leipziger Universität und läßt sich von seinem überschäumenden Temperament zu allerlei tollen Streichen hinreißen, ist aber reuig über sein lustiges Leben und bittet seinen Vater brieflich um Vergebung. Nach seiner Heimkehr hofft er an der Seite seiner Braut, der schönen und tugendhaften Amalia von Edelreich, ein glückliches, friedliches Dasein zu führen. Sein jüngerer Bruder Franz, in allem sein Gegenstück, mißgestaltet, häßlich, falsch und bösartig, unterschlägt jedoch den Brief und schiebt einen anderen unter, durch den der alte Vater glauben soll, Karl habe eine Anzahl von Verbrechen begangen und werde von der Justiz verfolgt. Der Greis glaubt alles und gibt auf heftiges Drängen dem sich als edel und gut aufspielenden Franz die Erlaubnis, an Karl zu schreiben, dieser solle sich nicht mehr sehen lassen, und daß er seine väterliche Hand von ihm vollends abziehe. Franz faßt das Schreiben so ab, daß Karl glauben muß, sein Vater habe ihn verflucht und verfolge ihn mit seinem Hasse. Denn Franz ist von Neid gegen den Lieblingssohn Karl erfüllt, weil dieser der Erbe und schön ist, während er von der Natur vernachlässigt ist. Jetzt bietet sich ihm die Gelegenheit, den fernweilenden Karl zu vernichten. Wie einen vergifteten Pfeil sendet er den Brief ab. Karl, der tatsächlich auf dem Wege der moralischen Besserung war, sieht sich nach dem Durchlesen des Briefes in seinen besten Erwartungen getäuscht; er gerät in eine namenlose Wut, und in der Verzweiflung erscheint ihm der Gedanke, mit seinen Genossen eine Räuberbande zu bilden und als deren Hauptmann in die böhmischen Wälder zu ziehen, als eine rettende Erleuchtung. Mit Feuer und Schwert hofft er, die Ungerechtigkeit dieser Welt vernichten zu können, und mit seiner schnell berühmt werdenden Bande, unter der er strenge Manneszucht hält, beginnt er einen Kampf gegen die bestehende gesellschaftliche Ordnung und gegen die Gesetze. Er ist ein Retter der Armen und Verfolgten, ein Strafer der Frevler und schurkischen Inhaber hoher Gewalten, er erwürgt selber einen Pfaffen, weil dieser „auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition in Zerfall käme." 1700 Mann Soldaten greifen ihn an, aber er schlägt sich mit seiner tapferen Bande bis zur Donau durch. Inzwischen hat Franz seinen Vater durch eine neue Lüge, Karl sei aus Verzweiflung über des Vaters Fluch in den Krieg gezogen und gefallen, aufs Krankenlager gebracht und, da ihm der Alte zu lange lebte, ihn mit Hilfe seines Vertrauten Hermann für tot begraben lassen, in Wahrheit aber in einen einsamen Turm im Walde gesperrt, wo ihn nur Hermanns späte Reue vor dem Hungertode bewahrt. Allein Amalia weist nach wie vor alle Werbungen Franz Moors mit Abscheu zurück und bewahrt ihrem totgeglaubten Verlobten die Treue. Karl wird von Heimweh und Gewissensqualen erfaßt und erscheint auf väterlichem Grund und Boden, um all das Entsetzliche zu sehen, das sein Bruder Franz angerichtet hat. Unter dem Namen eines Grafen Brand besucht er das väterliche Schloß und wird von der trauernden Amalia nicht erkannt. Wohl ahn't aber der scharfsinnige, von Feigheit und Gewissensbissen gequälte Franz, wer der Fremde gewesen. Während Karl den Vater aus dem Hungerturm befreit und das väterliche Schloß von seinen Räubern stürmen läßt, erdrosselt sich Franz, ehe er noch von den ihn suchenden Räubern ergriffen werden kann, mit seiner Hutschnur. Der alte Moor stirbt, als er erfährt, daß sein Retter, sein eigener Sohn Karl, der Räuberhauptmann sei, und


Schiller als Karlsschüler.

Amalia will ihm alles verzeihen und vergessen, weil er an ihrer Seite ein neues Leben beginnen wird. Da erinnern ihn aber die Räuber an seinen Schwur, sie niemals zu verlassen, und so tötet er die Geliebte auf ihren Wunsch mit eigener Hand. Karl erkennt nun, daß er nicht die Gewalt habe, der oberste Richter und Rächer zu sein, und daß er altes Unrecht nur durch neues habe ausrotten wollen. „O über mich Narren, der wähnte die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit

Die
Räuber.

Ein Schauspiel
von fünf Akten,
herausgegeben
von
Friderich Schiller.



Zwote verbesserte Auflage.

Frankfurt und Leipzig.
bei Tobias Löffler.
1782.

Titel zur zweiten Auflage der „Räuber“. 1782.

aufrecht zu halten! Ich nannte es Rache und Recht — ich maßte mich an, o Vorsicht, die Scharten deines Schwertes auszuwetzen und deine Parteilichkeiten gutzumachen — aber — o eitle Kinderei!! Da steh' ich am Rande eines entsetzlichen Lebens und erfahre nun mit Zähneklappern und Heulen, daß zwei Menschen, wie ich, den ganzen Bau der sittlichen Welt zugrunde richten würden. Gnade, Gnade dem Knaben, der dir vorgreifen wollte, dein eigen allein ist die Rache. Du bedarfst nicht des Menschen Hand." — Er erinnert sich eines „armen Schelmen, der um Taglohn arbeitet und elf lebendige Kinder hat. — Man hat tausend Louisd'or geboten, wer den großen Mann lebendig liefert. „Dem Mann kann geholfen werden." Mit diesen stolzen Worten geht er ab und liefert sich selbst aus.

So kommt zum Schlusse doch das Gesetz der sittlichen Weltordnung wieder zu Recht. Wenn auch die einzelnen Personen, mit Ausnahme weniger untergeordneter, z. B. des Pfarrers Moser, Wesen ohne Realität sind, wenn es auch der Handlung an Wahrheit fehlt, so liegt doch in der Idee des Ganzen die tiefstgefühlte Wahrheit, die sich mit begeisterter Kraft ausspricht. Diese Idee war aus Schillers Herzen hervorgegangen; — die Handlung, die Charaktere, alles war ihm nur Mittel zum höheren, bewußten Zweck. Er hatte die schönste Jugendzeit in engstem Druck verbringen müssen, der sich nicht bloß auf Leitung seiner Studien, seines Betragens, seines Lebenswandels erstreckte, sondern selbst seine Gedankenwelt, sein Talent in Fesseln schlug. Gegen diese „Sklaverei" — „in tyrannos", wie es auf dem Buchtitel hieß — waren die „Räuber" gerichtet, sie waren der übertriebene aber stürmevolle und flammende Ausdruck seiner gekränkten Menschenwürde, und darin lag eben die Wahrheit, die alles mächtig ergriff, einen beispiellosen Jubel hervorrief und den Mangel an Wahrheit in den Charaktern vergessen ließ.

Für die Aufführung des Stückes in Mannheim mußte Schiller eine Bühnenbearbeitung herstellen, auch wurden die Vorgänge auf Dalbergs Verlangen in die Zeit Maximilians I. versetzt, wodurch störende Anachronismen entstanden. Vor ausverkauftem Hause gingen die „Räuber" mit rauschendem Erfolg zum ersten Male in Szene. Kurz vor Beginn der Vorstellung war auch Schiller angelangt, der mit Petersen ohne Urlaub hergereist war, um der Aufführung seines Stückes beizuwohnen. Für den bejubelten Dichter kam aber jetzt eine sehr unangenehme Zeit. Zwar war seine unbefugte Entfernung nicht entdeckt worden, und der Herzog erkannte gern das Talent des ehemaligen Zöglings seiner geliebten Karlsschule an, allein sein Geschmack und seine, auf der vollsten Ueberschätzung der Fürstenwürde beruhende Weltanschauung, konnte an den „Räubern" ebensowenig Behagen finden wie an den lyrischen Gedichten, die Schiller in demselben Jahree unter dem Titel „Anthologie für das Jahr 1782" herausgab, da in diesen wie in jenen manche Idee ausgesprochen wurde, die dem Herzog als verbrecherisch erscheinen mußte. Als er vernahm, daß Schiller mit einem neuen Drama, dem „Fiesco", beschäftigt sei, ließ er ihm den strengen Befehl erteilen, sich künftighin aller nichtmedizinischen Schriftstellerei und aller Verbindung mit dem Auslande bei Festungsstrafe zu enthalten. Da Schiller sich durch den Befehl des Herzogs von allen Hoffnungen abgeschnitten sah, die ihm eine schöne Zukunft versprachen, ergriff ihn Mißmut und Bitterkeit, und am 17. September 1782 verließ er unter Begleitung eines treuen, zuverlässigen Freundes, des Musikers Andreas Streicher, Stuttgart. Nach zwei Tagen langte er in Mannheim an; aber Dalberg war abwesend, und die Gefahr lag nahe, daß der Flüchtling nach Württemberg ausgeliefert werden könne. Eine Vorlesung des „Fiesco" vor Schauspielern hatte wegen des falschen Pathos und des schwäbischen Dialektes Schillers einen argen Mißerfolg, und erst das zurückgelassene Manuskript belehrte den Regisseur Meier über die guten Qualitäten des Stückes. Dalberg aber verhielt sich kühl und lehnte den Vorschuß von 300 Gulden, den Schiller verlangt hatte, ab, wodurch der Dichter, der außerdem von seinen Gläubigern verfolgt wurde, in große pekuniäre Verlegenheit geriet und nur von seinem Freunde Streicher über Wasser gehalten wurde. Dalberg hatte erklärt, daß der „Fiesco" „nicht brauchbar sei, folglich auch nicht angenommen oder etwas dafür vergütet werden könne". Für elf Louisd'or überließ nun Schiller das Werk dem Buchhändler Schwan, der es druckte; mit dem Gelde bezahlte der Dichter Wirtshausschulden, und für den Rest reiste er nach Bauerbach, einem Dörfchen bei Meiningen, wo Frau v. Wolzogen, mit deren Sohn Schiller von der Militärakademie her befreundet war, ein Bauerngut besaß, das sie ihm als Zuflucht anbot. Um nicht entdeckt zu werden und vor den Häschern Herzog Karls sicher zu sein, nahm Schiller den Namen „Ritter" an, arbeitete an seiner „Luise Millerin" und las Bücher, die ihm der Bibliothekar Reinwald aus Meiningen, sein nachmaliger Schwager, brachte.

Dalberg hatte sich überzeugt, daß Herzog Karl an seinem früheren Zögling kein lebhaftes Interesse mehr nehme, und daß er ohne Gefahr mit dem Flüchtling Beziehungen anknüpfen könne. Und so ging Schiller im Juli 1783 nach Mannheim, wo ein Vertrag zustande kam, nach welchem der Dichter den „Fiesco", „Luise Millerin" und noch ein drittes Stück dem Mannheimer Theater gegen ein Jahresgehalt von 300 Gulden und die ganze Einnahme von je einer Vorstellung eines dieser Stücke überlassen sollte. Am 11. Januar 1784 wurde das erste dieser Stücke aufgeführt, es war: **„Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, ein republikanisches Trauerspiel"**.

Inhalt: In Genua herrscht Andreas Doria, ein Mann, der zwar die Freiheit seiner Mutterstadt vernichtet, aber sich doch die höchsten Verdienste um diese erworben hat, ein Mann, der als Mensch und als Herrscher die ungeteilteste Achtung verdient. Aber ihm wird sein Neffe Gianettino folgen, ein gemeiner Wüstling, der Schandtat auf Schandtat häuft, der sogar verbrecherische Unterhandlungen mit dem Auslande einleitet, um sich die Herrschaft noch bei Lebzeiten seines edlen Oheims zu erwerben. Die Furcht vor dem Nachfolger des Andreas ruft eine Verschwörung hervor, deren Zweck ist, Genua wieder frei zu machen und die Republik wieder herzustellen. An die Spitze der Verschwörung tritt der Graf Fiesco, den Ehrgeiz und Herrschsucht verleiten, die Gelegenheit zu benutzen, um an des Doria Stelle als Herzog zu treten. Durch vertrauten Umgang mit Gianettino, der eine Gewalttat gegen Berta, die Tochter des edlen Verrina und Braut Bourgogninos begangen hatte, und durch ein erheucheltes Liebesverhältnis zu Gianettinos Schwester Julia hat Fiesco den Dorias Sicherheit vorgetäuscht, aber heimlich Galeeren in den Hafen gebracht und verkleidete Truppen in die Stadt gezogen. Obwohl er von seinem Mohren Muley Hassan verraten wird, glückt der Anschlag, und Fiesco schreitet auf sein Ziel los, die Beschwörungen seiner Gattin Leonore und Verrinas nicht achtend. Im nächtlichen Straßenkampfe fällt Gianettino von Bourgogninos Hand, Andreas Doria ergreift die Flucht, und Fiesco wird zum Herzog ausgerufen. Nach einem Gerücht aber soll Gianettino noch leben, und Fiesco, der ihm zu begegnen glaubt, stößt ihn nieder. Allein es war nicht Gianettino, es ist Fiescos eigene Frau, die, in Sorge um ihren Gatten, diesem in Männerkleidung überallhin gefolgt war. Der große Schmerz kann ihn aber schließlich nicht verhindern, sein Werk zu vollenden; er wird zum Herzog von Genua ausgerufen, jedoch Verrina, der starre Republikaner, will die Freiheit erhalten und beschwört Fiesco am Meeresstrande, den eben errungenen Purpur wegzuwerfen, aber Fiesco weist ihn hart zurück. Da — während sie über ein Brett gehen, das zu einer Galeere führt, zieht ihn Verrina am Mantel. „Was zerrst du mich so am Mantel?" ruft Fiesco, „er fällt!" Verrina antwortet mit fürchterlichem Hohn: „Nun, wenn der Purpur fällt, muß auch der Herzog nach!" und stürzt den Fiesco ins Meer. Dann aber geht er zu dem zurückgekehrten Andreas, um den sich die Freunde der früheren Ordnung zu scharen beginnen.

Die Wahrheit der Empfindung und die Lebhaftigkeit der Handlung der „Räuber" fehlten diesem Werke, dafür aber war die Sprache noch weit unnatürlicher als in den „Räubern" und zum Teil bis zum Monströsen und Widrigen aufgebläht, so daß man oft unwillkürlich an Lohenstein erinnert wird, — ein Vergleich, der auch damals schon, als das Stück eben erschien, gemacht wurde. Dem deutschen Publikum sagten die Figuren des „Fiesco" wenig zu, es zog es weit vor, ins Unbestimmte und Wilde hinein mit den „Räubern" zu phantasieren und zu schwärmen; „Fiesco" wurde zu des Dichters Erstaunen und Schmerz sehr kalt aufgenommen.

Eine unvergleichlich größere Bühnenwirkung erzielte im April 1784 Schillers nächstes Werk: **„Kabale und Liebe"**, wie „Luise Millerin" auf Ifflands Rat umgetauft worden war. In diesem Werk erhob sich Schiller in noch entschiedenerer Weise als selbst in den „Räubern" gegen die bestehenden Verhältnisse. Denn während er in seinem ersten Trauerspiel die politischen und bürgerlichen Zustände nur ganz allgemein in ihrer Erbärmlichkeit dargestellt hatte, griff er in „Kabale und Liebe" ganz besondere Uebelstände an, wie sie ihm die Zeit und die nächsten Umgebungen darboten.

„Kabale und Liebe" war die härteste, kühnste Anklage gegen die damaligen politischen und sozialen Verhältnisse Deutschlands. Es wird uns von einem Fürsten erzählt, der, zur Befriedigung seiner Lüste, seine Untertanen an England verkauft, um

sie gegen die Amerikaner zu führen; der Dichter schildert mit kecken und blutigen Zügen die unselige Maitressenwirtschaft, die damals so viele deutsche Länder zugrunde richtete; er zeigt uns den deutschen Adel in seiner tiefsten Erniedrigung, den damaligen Beamtenstand in seiner entsetzlichen Verworfenheit. Diesen höheren Klassen setzt er den zwar beschränkten, jedoch sittenreinen, treuherzigen Bürgerstand entgegen, zeigt uns aber zugleich, wie dieser von den Machthabern auf die rücksichtsloseste Weise mit Füßen getreten wurde. So hat Schiller dem empörten Gefühl des deutschen Bürgertums zuerst Ausdruck gegeben; er hat das auszusprechen gewagt, was Tausende dachten, aber aus Furcht vor der Obrigkeit lieber verschwiegen. Es ist daher nicht zu verwundern, daß „Kabale und Liebe" mit begeistertem Beifall aufgenommen wurde, und daß man, von dem Inhalt hingerissen, die mannigfaltigen Mängel des Stückes übersah.

Inhalt: Ferdinand von Walter, der einzige Sohn des allmächtigen Präsidenten v. Walter, liebt ein armes Bürgermädchen, Luise, die schöne Tochter des Stadtmusikanten Miller. Es ist keine leichtfertige Liebschaft, sondern eine ernsthafte Verbindung, denn Ferdinand ist von den besten Absichten erfüllt. Der Sekretär des Präsidenten, der schurkenhafte Wurm, der selbst gern das Mädchen heiraten möchte, hinterbringt die Nachricht von der Liebschaft Ferdinands dem Präsidenten, der von der Sache um so weniger erbaut ist, als er die Absicht hat, seinen Sohn mit Lady Milford, der Geliebten des Herzogs, zu verheiraten, um auf diese Weise sich und seiner Familie dauernden Einfluß zu sichern. Vor einer derartigen Verbindung seines Sohnes scheut der Präsident, der seinen Amtsvorgänger durch allerlei Machenschaften und Kabalen aus dem Wege geräumt hat, nicht zurück, wohl aber Ferdinand, der mit zwanzig Jahren schon Major ist und eine große Karriere vor sich hätte, wenn er die Maitresse des Herzogs, deren dieser überdrüssig geworden ist, heiraten würde. Ferdinands Mannesehre bäumt sich auf, aber nicht nur seine Mannesehre, auch seine Liebe zu Luise sind für den Präsidenten, der bereits für seinen Sohn dem Herzog das Wort gegeben, unangenehme Hindernisse. Er beschließt, das Mädchen an den Pranger stellen zu lassen, um den Sohn von der also Beschimpften abzubringen. Allein Ferdinand tritt seinem Vater hindernd entgegen und droht, der ganzen Residenz eine Geschichte zu erzählen, „wie man Präsident wird". Nun werden aber der alte Musikus Miller und dessen Frau wegen angeblicher Beleidigung des Präsidenten gefangen gesetzt, und Wurm zwingt Luise durch die falsche Vorspiegelung, daß sie nur auf diese Weise das Leben ihres Vaters retten könne, einen Brief an den Hofmarschall von Kalb zu schreiben, in dem sie sich als dessen Geliebte bekennt und sich obendrein noch über Ferdinand lustig macht. Diese Kabale erfüllt genau ihren Zweck. Ferdinand, ohnehin durch die Weigerung Luisens, mit ihm zu fliehen, eifersüchtig gemacht, findet den Brief, den der Hofmarschall geschickt auf der Wachtparade zu verlieren weiß, glaubt auch merkwürdigerweise auf der Stelle alles, eilt in seiner Raserei zu Luise und vergiftet diese und sich selbst. Sterbend erst bekennt Luise ihre Unschuld; der Präsident, der von dem selbstmörderischen Vorhaben Ferdinands Wind bekommen hat, eilt herbei und will nun die Schuld auf Wurm abwälzen; dieser aber überliefert den Präsidenten und sich selbst der Justiz.

Mit „Kabale und Liebe" hatte Schiller selbst den Erfolg der „Räuber" an Wirkung übertroffen; die sozialen und politischen Tendenzen der Sturm- und Drangzeit erschienen hier in beispielloser dramatischer Technik dargestellt; kein Werk Schillers, nicht die früheren und nicht die späteren, können sich mit „Kabale und Liebe" an hinreißender Kraft, an satirischer Schärfe und Kunst der Charakteristik messen. Außer diesen Dramen schrieb Schiller auch gleichzeitig lyrische Gedichte. Seine ersten hatte er in einem anonym herausgegebenen Musenalmanach **„Anthologie auf das Jahr 1782"**, mit einem „aus Tobolsko" datierten Vorwort erscheinen lassen. Die Gedichte der Anthologie strotzen von gekünstelter Uebertreibung und Geschmacklosigkeit. Sie sind zwar mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, aber voll Bombast. Von ihnen sind hauptsächlich die Lieder „An Laura" allgemein bekannt, weil er sie, obwohl bedeutend umgearbeitet, in die später veranstaltete Sammlung seiner Gedichte aufnahm. Bedeutender als die Laura-Lieder waren „Die Größe der Welt", „Graf Eberhard der Greiner" und die dramatisch belebte „Schlacht". Aber auch diese frühen Gedichte haben schon die Lebendigkeit der Darstellung, den Klang und den Glanz der Sprache, die Stärke der Empfindung der späteren. Nicht ohne Grund ist „Hektors Abschied", ist „Amalia" (aus den „Räubern"), ist „Minna", ist die „Kindesmörderin" und sind noch andere so lange Zeit die gesungensten und beliebtesten Lieder der jüngeren Welt gewesen. Und wer hätte nicht in früher Jugend sich mit mächtigen Adlerittichen dahingetragen, dahingerissen gefühlt durch das unendliche

All von dem Liede: „Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug, durch die schwebende Welt flieg' ich des Windes Flug?"

In Schillers Mannheimer Zeit fällt seine Bekanntschaft mit der schöngeistigen und leidenschaftlichen Charlotte von Kalb, die mit einem ihr nicht sympathischen Mann verheiratet war und zu dem Dichter eine heftige Neigung faßte, die dieser erwiderte. Bald aber fühlte er sich mehr zu Margarete Schwan, der Tochter seines Verlegers, hingezogen, kam jedoch zu keinem Entschluß und setzte das Verhältnis zu Charlotte v. Kalb fort. Er begann von neuem am „Don Carlos" zu arbeiten, den er schon in Bauerbach begonnen hatte, und gab die „Rheinische Thalia" heraus, deren erstes Heft er dem Herzog Karl August von Weimar widmete; er hatte diesen nämlich in demselben Jahre, 1784, auf einer Reise in Darmstadt kennen gelernt, und durch die Lektüre des ersten Aktes seines „Carlos" so großen Beifall bei ihm erworben, daß ihm der





Zwei Kupferstiche Chodowieckis zu Schillers „Kabale und Liebe".

Herzog den Titel eines Weimarischen Rates erteilt hatte. Die **„Rheinische Thalia"** war eine vorwiegend dramaturgische Zeitschrift, die sich an das Weimarer Theater anschließen und Schiller den standesgemäßen Unterhalt in Mannheim ermöglichen sollte. Schon im ersten Heft ließ er seinen berühmten Aufsatz: „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet", erscheinen. Die „Rheinische Thalia" wurde später in Sachsen fortgesetzt und mit der **„Neuen Thalia"** beschlossen. Die Verhältnisse in Mannheim wurden immer unangenehmer und lasteten schwer auf Schiller; als er daher im Jahre 1785 von dem nachmaligen Ober-Appellationsrat Christian Gottfried Körner (geboren in Leipzig, gestorben zu Berlin 1831, der Vater von Theodor Körner), damals in Leipzig, der für den Dichter die innigste Liebe und Verehrung fühlte, von dessen Braut Minna Stock und ihrer Schwester Dora, sowie von dem durch Schriften und Schicksale später bekannt gewordenen Ludw. Ferdinand Huber nebst zart gewählten Geschenken in herzlichen, von der lebhaftesten Anerkennung erfüllten Schreiben zu einer Reise nach Sachsen eingeladen wurde, löste er seinen Vertrag mit dem Mannheimer Theater auf. In Leipzig traf er Körner nicht mehr an, da dieser indessen eine Anstellung in Dresden erhalten hatte, dagegen waren Körners Braut, deren Schwester und Huber zurückgeblieben, und in deren Umgang verlebte Schiller teils in Leipzig,

teils im nahen Gohlis, wo er mit frischem Mut am „Don Carlos“ arbeitete, den Sommer höchst angenehm, da ihn Körner auf die edelmütigste Weise aller Geldverlegenheiten enthoben hatte. Als dieser heiratete, zog Schiller zu ihm nach Dresden. Dort, und im Landhause Körners bei Loschwitz verlebte er glückliche Tage, die durch den Umgang mit seinem ebenso geistvollen wie feingebildeten Freunde für seine Entwicklung höchst bedeutend wurden, da sich durch den regen Gedankenaustausch, dessen Schiller sich zum ersten Male erfreute, seine bisherige wilde und phantastische Anschauungsweise zur ruhigeren Betrachtung milderte und er die Beschäftigung mit Kants Schriften begann. In Gohlis hatte Schiller unter anderem das berühmte **„Lied an die Freude“** gedichtet und sich auch um Margarete Schwan beworben, aber vom Vater Margaretens ohne deren Wissen eine abschlägige Antwort erhalten.

Fast zwei Jahre lebte nun Schiller in Loschwitz als Gast des uneigennützigen, edlen Körner, durch den er die Bekanntschaft des Leipziger Buchhändlers Göschen machte, der die „Rheinische Thalia“ wieder emporbrachte. In dieser Zeitschrift trat nun Schiller auch als Prosaerzähler auf in der psychologischen Kriminalgeschichte: „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ (1787) und in dem unvollendet gebliebenen, später erschienenen Roman: „Der Geisterseher“ (1789). Im Frühling 1787 war endlich der **„Don Carlos“** fertig geworden.

Schon 1782 hatte Schiller von Dalberg ein französisches Werk: „Don Carlos, nouvelle historique“ des Abbé St. Réal mit dem Hinweis erhalten, es sei ein guter dramatischer Stoff darin. Dieser Meinung war auch Schiller, der sich nun mit Unterbrechungen mit dem Stoff beschäftigte. Der „Don Carlos“ wurde von ihm noch entworfen ganz mit dem dunkeln, leidenschaftlichen Interesse für die Zeitgedanken, aus denen die drei ersten Stücke hervorgegangen waren, und in diesem Sinne durch drei Akte durchgeführt, die in der „Thalia“ von 1785 abgedruckt wurden. Damals war das eigentliche, persönliche Interesse des Dichters an Don Carlos, nicht wie nachher an Posa gefesselt; die später veränderten inneren Zustände des Dramatikers brachten es mit sich, daß er den leidenschaftlichen materiellen Anteil, den er an dem Prinzen und an dessen Widerstreben gegen die königliche Autorität des Vaters nahm, fallen ließ und nach einer objektiveren Darstellung suchte. Im ersten Teile ist Don Carlos die Hauptperson; im zweiten Teile ist Carlos mit einem Male in den Hintergrund getreten, und Posa repräsentiert die Idee des Dramas; ja das, was wir jetzt Idee dieses Dramas nennen, war nach dem ursprünglichen Plane des Dichters gar nicht in dem Werke vorhanden; es sollte ein Familiengemälde in einem fürstlichen Hause, es sollte eine Schilderung der durch den Despotismus Philipps II. in dem eigenen Hause angerichteten Zerrüttungen werden, und darauf gehen wirklich die ersten Akte auch jetzt, nach der Umarbeitung, merklich genug hinaus, bis dann mit Posa dem Despotismus gegenüber die Völkerfreiheit, der Staatsweisheit das Weltbürgertum, der Monarchie gegenüber die Republik, mehr freilich in Gesinnungen und Reden als in Handlungen auftreten.



Anna Margarete Schwan,
die Mannheimer Verlegerstochter, um die sich Schiller bewarb, deren Vater aber den Dichter abwies, weil „der Charakter seiner Tochter nicht für Schiller passe“.

Inhalt: Don Carlos, Infant von Spanien, der in der Wirklichkeit ein geistiger und körperlicher Krüppel war, liebt leidenschaftlich seine Stiefmutter, die zweite Gemahlin seines Vaters Philipp II. von Spanien, Elisabeth von Valois, die ursprünglich ihm selbst als Braut zugedacht war. Carlos' Jugendfreund, der ideale und hochgesinnte Marquis Posa, kehrt nach langjähriger Abwesenheit nach Madrid zurück, als begeisterter Freiheitsschwärmer, der für die Befreiung der Niederlande vom spanischen Druck feurig eintritt. Posa vermittelt eine heimliche Unterredung zwischen Carlos und der Königin, die ihn überredet, von seinem Vater den Oberbefehl über die nach Flandern rückende Armee zu erbitten. Vergebens aber bestürmt Carlos den König. Er wird abgewiesen und verfällt in tiefen Schmerz, in dem ihn ein Damenbrief mit einer Einladung zum Rendezvous trifft. Carlos hält es für ein Billett der Königin, erlebt aber die Enttäuschung, daß es nur deren Hofdame, Prinzessin Eboli, war, die, in Liebe nach ihm schmachtend, ihn zum Stelldichein erbat. Aus seinem Benehmen und seinen Worten errät diese, wem seine heftigen Gefühle gelten, und beschließt in beleidigtem Frauenstolze, sich zu rächen. „Der König wisse den Betrug!" Pater Domingo, der Beichtvater, und Herzog Alba, „des Fanatismus rauher Henkersknecht", helfen ihr bei der Intrige. Prinzessin Eboli erbricht die Schatulle der Königin und gibt die Briefe des Infanten dem König. Philipp sieht sich betrogen, in seinem letzten Glauben an die Menschheit erschüttert, ihm genügt jetzt weder ein Alba noch ein Domingo — ihn verlangt es nach einem wahren Freunde, einem wirklich unabhängigen Menschen. Sein Notizbuch durchblätternd, findet er den Namen Posa vermerkt. Er läßt den Marquis rufen und bietet ihm seine königliche Gnade an, der Marquis aber schlägt jede Gunstbezeigung aus und sucht, in der berühmtesten Szene des Dramas, den König für Freiheit und Aufklärung zu gewinnen.

— — — Alle Könige
Europens huldigen dem span'schen Namen.
Gehn Sie Europens Königen voran.
Ein Federzug von dieser Hand, und neu
Erschaffen wird die Erde. Geben Sie
Gedankenfreiheit. —

Die mutigen Worte imponieren dem König, und er gibt dem Marquis den Auftrag, das Herz der Königin zu erforschen, zugleich mit der Vollmacht, sie geheim zu sprechen. Unangemeldet soll Marquis Posa künftighin beim König vorgelassen werden. Nun die Bahn frei ist, geht Posa ans Werk. Carlos soll heimlich nach Flandern gehen und sich dort an die Spitze der Aufständischen stellen, die Königin soll ihn dazu bereden. Um des Königs Vertrauen zu gewinnen, übergibt Posa ihm des Prinzen Brieftasche, die er sich von diesem ausgebeten hatte, doch ohne die den Prinzen bloßstellenden Papiere auszuliefern, und erwirkt vom König einen Verhaftsbefehl gegen den Prinzen. Carlos jedoch, den der Marquis nicht in die Maschen seiner Pläne blicken ließ, glaubt sich von diesem betrogen und dessen politischen Ideen aufgeopfert; in seiner Angst verrät er, um die Königin zu warnen, der Prinzessin Eboli sein großes Geheimnis. Zu spät läßt der Marquis, um die Enthüllung zu verhindern, den Prinzen verhaften, und da alles verloren scheint, opfert sich der Marquis für den Prinzen, indem er sich fälschlich als den nennt, der die Königin liebt, und daß er nur geschickt den Verdacht des Königs auf den Prinzen gelenkt habe. Dann bereitet er noch Charlos' Flucht vor. König Philipp, aufs heftigste empört, läßt den Marquis erschießen und erfährt aus Carlos' Munde zu spät, daß sein edler Freund sich für ihn geopfert hat. Gleichzeitig wird aber auch des Prinzen Fluchtplan entdeckt, Carlos von seinem Vater in dem Augenblicke überrascht, in dem er von der Königin Abschied nimmt, um dann nach Flandern zu entweichen. Der König läßt ihn ergreifen und übergibt ihn der Inquisition mit den vielsagenden Worten zum Großinquisitor:

„— — — — Kardinal, ich habe
Das Meinige getan, tun Sie das Ihre."

Das Drama besitzt Schönheiten, die selbst in Schillers reifsten Arbeiten nicht wiederkehren; so ist gleich die erste Szene des ersten Aktes ein Meisterstück feinster Stimmungskunst; durch das ganze Werk klingt ein vornehmer Ton, weht das Aroma der Hofluft, die Schiller nicht kannte, aber mit wahrhaft dichterischer Imagination traf. Er fühlte auch, daß für die Gestalten und die darzustellende Sphäre die Prosa nicht genüge, und nahm den Vers, den Lessing für seinen „Nathan" gewählt hatte, den fünffüßigen Jambus, den er sofort mit genialer Leichtigkeit schrieb. So hatte das Ideen-

stück, in dem Schillers kosmopolitisches Glaubensbekenntnis von einem freien Staate Ausdruck gefunden, ein schimmerndes Gewand erhalten. Die Prosafassung des Werkes, die Schiller für die Bühne lieferte, ist ganz in den Hintergrund getreten.

Zwei Gründe waren es, die den Dichter nach der Vollendung des „Don Carlos" aus dem gastlichen Hause seines Dresdener Freundes trieben: erstens die leidenschaftliche Neigung zu dem haltlosen, koketten Fräulein Henriette Elisabeth v. Arnim, von der er sich losreißen wollte, und zweitens war es doch der Wunsch nach einer gesicherten Lebensstellung, der ihn trieb, nicht mehr beschaulich vor sich hin zu leben. Die Lebensstellung hoffte er an keinem Orte besser finden zu können als in Weimar, das damals das Zentrum des literarischen Lebens war, und wo er sich den Herzog Karl August gewogen wußte. Der Abschied von der Familie Körner wurde dem Dichter nicht leicht, aber im Sommer 1787 riß er sich los, und am 21. Juli traf er in der weimarischen Residenz ein.

✣

2. Schillers wissenschaftliche Periode. 1787—1794.

Als Schiller in Weimar ankam, waren die zwei bedeutendsten Persönlichkeiten nicht anwesend; der Herzog war im preußischen Lager, Goethe in Italien. Auch die junge Herzogin, von der Schiller wußte, daß sie ihn als Dichter verehre, war verreist, und zu Herder und Wieland trat Schiller nur schwer in Beziehungen. Hingegen fand er seine alte Freundin Charlotte v. Kalb. Bald waren sie sich wieder gut; Schiller fuhr mit ihr nach Jena, feierte mit ihr in Knebels Garten Goethes Geburtstag, und ihr Verhältnis erschien den Weimaranern als Pendant zu dem zwischen Goethe und Frau v. Stein. Charlotte hatte Lust, sich von dem ungeliebten Gatten scheiden zu lassen, um Schiller zu heiraten; der Dichter hatte aber das Glück, dieser Ehe zu entgehen. Charlotte, die in ein ähnliches Verhältnis zu Hölderlin und dann zu Jean Paul trat, verlor später ihr Vermögen, kam in tiefes Elend und erblindete fünfzehn Jahre nach Schillers Tod. Prinzessin Marianne von Preußen erbarmte sich ihrer und wies ihr ein Zimmer im Berliner Königlichen Schloß an, wo sie 1843, in ihrem 82. Lebensjahre, starb. — Schiller war der Verzicht auf Charlotte von Kalb durch die Bekanntschaft mit einer anderen Charlotte, der zweiten Tochter der verwitweten schwarzburg-rudolstädtischen Oberhofmeisterin Frau v. Lengefeld in Rudolstadt erleichtert. Im November 1787 hatte Schiller in Meiningen seine alte Protektorin, Frau v. Wolzogen, besucht und war sodann mit deren Sohn, seinem alten Schulfreund, nach Rudolstadt zum Besuch der mit den Wolzogens verwandten Familie v. Lengefeld geritten. Im Mai 1788 übersiedelte Schiller nach Volkstedt, das in der nahen Nachbarschaft von Rudolstadt lag, um dort ungestört seiner



Charlotte von Kalb,
geborene Marschalk von Ostheim, mit der Schiller in Mannheim ein schwärmerisches und leidenschaftliches Verhältnis eingegangen war. Ihr galten Schillers Gedichte „Kampf" und „Resignation". Sie starb 1843 zu Berlin in einem Stübchen des Königlichen Schlosses, in dem sie, als erblindete Greisin, Zuflucht gefunden hatte.

neuen Leidenschaft, dem Geschichtsstudium, obliegen zu können. Mit den Lengefelds verband ihn bereits eine herzliche und anregende Freundschaft. Die fürstlich schwarzb.-rudolst. Oberhofmeisterin Luise Juliane v. Lengefeld, geb. v. Wurmb, hatte zwei Töchter: Caroline, geb. 1763, seit 1779 Frau v. Beulwitz und später Baronin v. Wolzogen, und Charlotte, später Schillers Frau. Charlotte v. Lengefeld, geboren im November 1766 zu Rudolstadt, wurde 1790 Schillers Frau, nachdem sie nun innige Freundschaft mit dem, im benachbarten Volkstedt wohnenden Dichter ver-

bunden hatte. Hier entstanden auch die beiden Gedichte: „**Die Götter Griechenlands**" und „**Die Künstler**", beide als Früchte von Schillers Beschäftigung mit den Griechen. Das erste Gedicht war eine so glühende Verherrlichung des heiteren griechischen Pantheismus im Gegensatz zum ernsten Monotheismus der christlichen Welt, daß Fr. Leop. v. Stolberg in seinen „Gedanken über Schillers Götter Griechenlands' das Christentum gegen das Griechentum in Schutz nehmen zu müssen glaubte. Die „Künstler" sind ein Lehrgedicht, in welchem der Dichter ein Bild der menschlichen Entwicklung vorführt, indem er in großen



Charlotte von Schiller, geborene Lengefeld.
Nach dem Gemälde von L. v. Simanowitz.

historischen Zügen darlegt, daß alle geistige Kultur nur vom Schönheitsgefühl ihren Ausgang genommen habe, und daß das letzte Ziel der ganzen Kulturentwicklung die höchste Vollendung der Kunst sei. Die Künstler, so führt Schiller aus, seien die Erzieher des Menschengeschlechtes, und ruft dann: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, bewahret sie! Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!“ — Um diese Zeit war Schiller überhaupt bemüht, sich tief in den Geist der Antike zu versenken. Er übersetzte die **„Iphigenie in Aulis“** des Euripides, dann einige Szenen aus desselben Dichters **„Phönizierinnen“** und das zweite und vierte Buch von Virgils **„Aeneis“**. — Am 19. September 1788 traf *Goethe*, der aus Italien zurückkehrte, im Lengefeldschen Hause mit Schiller zusammen, allein die beiden Dichter blieben gegeneinander kühl. Die Studien zum „Carlos“ hatten Schiller seinerzeit auf das Studium der Geschichte der Losreißung der Niederlande geführt, dessen Frucht das historische Werk: **„Geschichte des Abfalls der Niederlande“** war, das im Sommer 1788 erschien. Aus dem Werke hörte man allerdings mehr den Dichter als den Geschichtsschreiber; es ist alles in ein viel zu blendendes Kolorit getaucht. Trotzdem verdankte er diesem Werke eine Berufung als Professor für Geschichte nach *Jena*, eine Stelle, die allerdings ohne festes Gehalt war. Im Mai 1789 trat Schiller das Lehramt, das er nicht ohne Fürsprache Goethes erhalten hatte, an. Seine Antrittsvorlesung: **„Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“** hielt er unter außergewöhnlichem Andrang der Studentenschaft, bei der er die liebevollste Anerkennung fand. Trotzdem bekam er nur wenig zahlende Hörer, aber einen Ehrensold von 200 Talern, das ihm Herzog Karl August bewilligte, setzte ihn in die Möglichkeit, im Februar 1790 seine Lotte zu heiraten, mit der er in glücklicher Ehe lebte. Charlotte gebar ihm vier Kinder und überlebte ihn um volle 21 Jahre. 1826 starb sie zu Bonn am Rhein. — Allzu angestrengtes Arbeiten zog Schiller im Januar 1791 eine heftige Erkrankung zu, von der er nur langsam, bei der treuen Pflege Lottes, genas. Diese Krankheit hatte ihn aber nicht nur körperlich elend gemacht, sondern auch noch in die tiefste Not gebracht, bis knapp vor Schluß des Jahres 1791 Hilfe aus Kopenhagen kam. Durch Vermittelung des Dänen *Jens Baggesen*, der den Dichter ein Jahr vorher auf einer Reise kennen gelernt hatte, boten ihm Herzog Christian Friedrich von Augustenburg und der Minister von Schimmelmann für die nächsten drei Jahre ein Jahresgehalt von tausend Talern an. Durch dieses Geschenk gewann Schiller Zeit zu lernen und sich zu erholen.

Im „Historischen Kalender für Damen auf das Jahr 1791“ war inzwischen Schillers größtes Geschichtswerk, die **„Geschichte des dreißigjährigen Krieges“**, erschienen. Dieses Werk bezeugte nicht bloß in der Darstellung, die bei aller Lebendigkeit doch viel einfacher ist und sich dem reinen historischen Stil viel mehr nähert, sondern auch in der Behandlung einen großen Fortschritt. So ist Schiller namentlich in der Auswahl der Quellen und in ihrer Benutzung viel glücklicher gewesen; er hat viele vor Augen gehabt, die sogar den eigentlichen Geschichtsforschern unbekannt geblieben waren und noch lange nachher unbekannt geblieben sind. Vortrefflich ist ferner die Anordnung und Stellung der Begebenheiten, wodurch er Licht und Zusammenhang in das Ganze gebracht hat, was bei diesem verworrenen und zerstückelten Stoffe nicht wenig Schwierigkeit darbot und daher die historische Kunst Schillers in glänzendes Licht setzt. Einzelne Stellen, namentlich Gemälde von Schlachten und anderen Begebenheiten und Verhältnissen, ragen durch ihre meisterhafte Darstellung hervor, ohne daß jedoch das Ganze dadurch an Einheit verlöre; denn es sind eben auch Punkte, die durch ihre Bedeutsamkeit aus allen übrigen Begebenheiten hervorstechen, und daher mit Recht auch durch die Darstellung ausgezeichnet werden mußten.

Die Unterstützung, die Schiller aus Dänemark erhielt, ermöglichte ihm, in seinen Studien von der Geschichte zur *Philosophie* überzugehen. Bereits in Dresden war er durch seinen Freund Körner auf *Kant* verwiesen worden, aber erst in Jena wurde er durch Reinhold in das Studium der Kantischen Philosophie eingeführt. Schillers ganzer Veranlagung entsprach es bei diesen Studien mehr, sich über sittliche, und ästhetische Probleme aufzuklären, und so wurde für Schiller die Beschäftigung mit der Philosophie eine Art von Selbstläuterung. Ihn interessierte vor allem der Teil der Aesthetik, der sich mit dem Wesen der *Tragödie* befaßt, und bald entstand eine Reihe von Aufsätzen, in denen das Ideal des sittlich Schönen dargestellt wurde. So *„Ueber den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen“* (Dezember 1791), dann *„Ueber Anmut und Würde“* (Juni 1793). Daran schlossen sich seine *„Briefe über ästhetische Erziehung des Menschen“*, in denen er den hohen Wert des Schönen für den Menschen zeigte. Die bedeutendste aller dieser Arbeiten ist aber die Schrift *„Ueber naive und sentimentalische Dichtung“*, die

1796 vollendet wurde. Der Dichter, so führt Schiller aus, erfasse entweder die Natur in ihrer Totalität unmittelbar, oder er gehe von der Idee aus und suche diese mit der Welt der Erscheinungen zu verschmelzen. Die erste Methode hätten die Griechen gehabt, darum nennt Schiller diese Methode: die „antike"; naiv nennt er sie, weil der Dichter aus innerem Drang, unbewußt schaffe. Die andere Dichtungsweise, die „moderne", gehe nicht von der unmittelbaren Anschauung, sondern von der Idee, der Empfindung aus, weswegen sie auch die sentimentale genannt werden könne. Ebenso nennt Schiller wieder die sentimentale Dichtung Idealdichtung, wie er die antike als Naturdichtung bezeichnet. — Im Sommer 1793 reiste Schiller mit seiner Frau zu seinen Eltern. In Stuttgart, wo der Bildhauer Dannecker eine Büste von Schiller anfertigte, machte der Dichter die Bekanntschaft des Verlegers J. G. Cotta, zu dem er bald in freundschaftliche Beziehungen trat. Diese Bekanntschaft war für Schiller von unschätzbarem Vorteil, denn Cotta sicherte ihm große Honorare zu und überhob ihn so drückender Sorgen. Cotta war auch bereit, eine neue Zeitschrift: **„Die Horen"**, die Schiller herausgeben wollte, in Verlag zu nehmen. Erst im Frühjahr 1794 kehrte Schiller nach Jena zurück, und ging sofort an die Ausführung seines Zeitschriften-Unternehmens. Er wandte sich an die bedeutendsten Schriftsteller Deutschlands um Unterstützung durch Beiträge, so auch an Goethe, der bereitwillig zusagte.

⁂

3. Verbindung Schillers mit Goethe. 1794—1805.

Außer den „Horen" (1795—1797), in denen meist prosaische Aufsätze erschienen, gab Schiller, ebenfalls im Cottaschen Verlag, den poetischen **„Musenalmanach"** heraus (1796—1800), in dem einige kleinere Gedichte erschienen, wie „Das Ideal und das Leben", „Würde der Frauen", ein Gedicht, in dem Schiller den Frauen das Amt zuerteilt, Feindseligkeiten zu beschwichtigen und Versöhnung zu stiften, „Die Ideale", „Teilung der Erde", „Die Macht des Gesanges" und den wundervollen, herrliche Schilderungen mannigfacher Naturszenen enthaltenden „Spaziergang".

Im Jahrgang 1797 erschienen die **„Xenien"**, in denen Schiller und Goethe ihre literarischen Gegner geißelten, außerdem Schillers „Mädchen aus der Fremde", „Klage der Ceres" usw. Das Jahr 1798 brachte die **Balladen**, die Schiller im Wetteifer mit Goethe dichtete. Die Balladenkunst beider Dichter ist ganz verschiedenen Wesens. Während Goethe auch in seinen Balladen durchaus Stimmungskünstler ist und ganz im Musikalischen aufgeht, ist Schiller auch hier ganz Ideendichter und nicht, wie Goethe, lyrisch, sondern dramatisch. Schiller hat in seinen Balladen einen überraschenden Reichtum an Vers- und Strophenformen entwickelt. Alle bewegen sich in verschiedenen, glücklich gebildeten Formen, die sich wie von selbst dem Inhalt anschmiegen. Die längeren und ungleichartigen Strophen im „Handschuh" passen vortrefflich zur Darstellung der mannigfaltigen Situationen und Erscheinungen, die er besonders hervorheben will, um die letzte, die mutige Tat des Ritters und dessen empörtes Gefühl gegen die herzlose Dame desto lebendiger zur Anschauung zu bringen. Im „Kampf mit dem Drachen" ist die lange Strophe mit ihren kurzen Zeilen und ihren anfangs gepaarten Reimen, die am Schluß in verschränkte übergehen, für den einfach feierlichen Gang der Erzählung vorzüglich geeignet. Und so hat jede Ballade einen anderen, wahrhaft charakteristischen Strophenbau. — Der „Musenalmanach" von 1800 brachte Schillers berühmtestes Gedicht: **„Das Lied von der Glocke"**. In diesem populären Werk hat Schillers Neigung zur Reflexion ihren klassischen Ausdruck gefunden. Der Dichter knüpfte an die verschiedenen Vorgänge beim Guß einer Glocke allerlei Betrachtungen über die verschiedenen Stadien und Verhältnisse des bürgerlichen Lebens an. Es ist ein Cyklus von Lebens- und Lehrbildern, für den alles Lob überflüssig ist und schon lange gewesen ist, seitdem ihm Goethe den Epilog beigegeben hat, in dem er dem Freunde das einfachste und schönste Denkmal setzte.

Aus derselben Periode stammen auch nicht allein Schillers beste lyrische Gedichte, sondern auch seine größten Tragödien, die bis jetzt als Bühnenstücke noch nicht erreicht, geschweige denn übertroffen sind. Das älteste und nicht allein dem Umfange, sondern auch dem Stoffe und der Behandlung nach größte ist die **„Wallenstein"-Trilogie**, die im Jahre 1799 vollendet wurde.



Adolf Sonnenthal vom Wiener Burgtheater,
der beste Wallenstein-Darsteller, als Albrecht von Wallenstein.

Schiller hatte für den „Wallenstein" aufs sorgfältigste die Geschichte des dreißigjährigen Krieges studiert; er gab sich mit astrologischen Studien ab wegen des Seni, las Abraham a Santa Claras Schriften, um den Ton für den Kapuziner im „Lager" zu finden, er besuchte von Karlsbad aus, wo er nach seiner Krankheit zur Erholung sich aufhielt, Eger, um die Oertlichkeiten zu studieren, wo Wallenstein ermordet wurde, und machte sich auch mit den Einrichtungen und dem Wesen des österreichischen Heeres vertraut. Der Stoff war so groß, daß ihn Schiller nicht in ein einziges Stück zusammenzupressen vermochte, und so entstand die „Trilogie", in der aber nicht, wie in der antiken, jedes Stück für sich selbst steht, sondern alle drei denselben Gegenstand in künstlerischer Anordnung behandeln. Eingeleitet wird das Werk durch das Vorspiel **„Wallensteins Lager"**.

„Wallensteins Lager" gehört zu den besten Schöpfungen des Dichters und erscheint seinem Gehalt wie seiner Form nach als ein vollkommenes Meisterwerk. Hier hat sich des Dichters großartige Kraft auf das herrlichste bewährt; sie erscheint um so bedeutsamer, als Schiller das bewegte Leben nicht aus eigener Anschauung kannte, sondern sich aus unzusammenhängenden Berichten und Schilderungen erst konstruieren mußte. Die einzelnen Figuren sind nicht bloß vollständige Individualitäten mit sicher und kräftig ausgesprochenem Charakter, sie sind auch zugleich vortrefflich als Repräsentanten der einzelnen Heeresabteilungen aufgefaßt, zu denen sie gehören. Auch tritt uns nicht nur der Hauch der Zeit aus jedem Worte lebendig entgegen, so daß wir uns mitten in die damaligen Verhältnisse versetzt fühlen; der Dichter hat den mannigfaltigen, beinahe stürmisch wechselnden Bildern, die er uns vorführt, und die uns die lebendigste Anschauung von den Zuständen im ganzen heiligen römischen Reiche geben, er hat diesem bunten Treiben, das ohne allen Zusammenhang, ohne alle Absicht zu stehen scheint, dadurch Einheit gegeben, daß alles von dem Geist des Feldherrn beseelt ist, daß sich im Grunde jegliche Aeußerung dieses bewegten Lebens um ihn dreht, und jede einzelne Persönlichkeit von seinem mächtigen Willen getragen und geleitet wird. Im „Lager" zeigt der Dichter die gefährliche Macht des Helden:

> Denn seine Macht ist's, die sein Herz verführt;
> Sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.

Ferner hat der Dichter auch in höchst glücklicher Weise durch die unübertreffliche Figur des Kapuziners den Widerspruch angedeutet, der sich im Schoße des Heeres selbst gegen den allgewaltigen Feldherrn erheben sollte. Und schließlich eröffnet es die Handlung des Ganzen, indem berichtet wird, wie der kaiserliche Hof zu Wien mit dem Plan umgehe, das Heer zu trennen und die dem Feldherrn gewährte Macht zu untergraben. In einzelnen der auftretenden Soldaten sind bereits die Helden des kommenden Dramas

vogezeichnet. Im ersten Kürassier ist Max Piccolomini zu erkennen; im Dragoner, der seinem Glücksstern nachtaumelt: Oberst Butler; im Trompeter, der Wallenstein blind ergeben ist: Graf Terzky; der Kroat ist Isolani, der zum Kaiser haltende Arkebusier: Tiefenbach, und in dem ersten Jäger, der nach und nach allen möglichen Armeen und Heeren gedient hat, spiegelt sich die abenteuernde Masse der Wallensteinschen Soldateska. Ein Zerrbild Wallensteins selbst ist der Wachtmeister:

„Wie er sich räuspert und wie er spuckt,
Habt ihr ihm trefflich abgeguckt."

Der Stand der Landleute ist durch den Bauer vertreten, der durch falsche Würfel den Soldaten wieder das abschwindeln möchte, was sie ihm geraubt haben, dann ist auch der Bürger da, der sich vergebens bemüht, einen Rekruten dem ruhigen bürgerlichen Leben und dem heimischen Herd wiederzugewinnen. Eine frische Figur ist die lustige Gustel von Blasewitz. Als sich im Lager das Gerücht von den Wiener Plänen über die Auflösung der Wallensteinschen Armee verbreitet, da stehen sie alle, so buntscheckig sie sind, für den geliebten und verehrten Feldherrn zusammen, und ein flottes, frisches Reiterlied: „**Wohl auf Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd**" schließt das von Leben und Bewegung strotzende Vorspiel, in welchem sich der Dichter des gereimten Verses von vier Hebungen bediente.

Den zweiten Teil der Trilogie bildet das fünfaktige Schauspiel: „**Die Piccolomini**". Erst in diesem Stück, in dem die politischen Voraussetzungen des Dramas aufgerollt werden, tritt Wallenstein selbst auf.

Im Lager vor Pilsen versammelt Wallenstein alle seine Generale und Obersten; auch die Frau und Tochter Thekla hat er unter dem Geleit des Obersten Piccolomini aus Kärnten kommen lassen. Abergläubisch, blind den Sternen und deren Deutern ergeben, gelüstet es ihn schon lange nach der Krone Böhmens, die er sich mit der gewaltigen Macht seines Heeres wohl erringen könnte. Unbedingt möglich wird es ihm nur, wenn er eine Verbindung mit den Schweden eingeht, aber er zögert mit der Ausführung des Planes, teils, weil er sich nicht so leicht zum Verrat am Kaiser entschließen kann, teils, weil ihm das Horoskop noch nicht den Moment der Tat angekündigt hat. Wohl weiß er schon, daß er am Wiener Hofe in Ungnade gefallen ist, aber noch ist sein Gewissen rein, denn bis jetzt hat er mit dem Verratsgedanken nur gespielt. Er verlangt nur eine unbedingte Ergebenheitserklärung seiner Generale und Obersten, die ihm Illo und Terzky verschaffen sollen. Der kaiserliche Kommissar Questenberg trägt die Forderung des Kaisers: Aufbruch aus Böhmen und Abgabe von 8000 Reitern an den Kardinal-Infanten, vor, aber Wallenstein lehnt in feierlicher Audienz diese kaiserliche Forderung ab und erklärt, das Kommando niederzulegen. Um dies zu verhindern, ladet Terzky sämtliche Generale und Obersten zu einem Festmahl, in dessen bewegtem Verlauf eine Ergebenheitsadresse an Wallenstein verlesen wird, die nach der Tafel unterzeichnet werden soll. Im Entwurf befindet sich eine Klausel, die Treue zum Kaiser betreffend, aber bevor noch unterschrieben wird, schiebt Terzky ein anderes Blatt unter, auf dem diese Klausel fehlt. Durch einen Streit des angezechten Illo mit Piccolomini, der nicht unterschreiben will, wird das falsche Spiel aufgedeckt. Gleich nach dem Mahl enthüllt Octavio Piccolomini, der glatte, heuchlerische Gegner Wallensteins, der vom Wiener Hofe mit der Ausspionierung Wallensteins beauftragt ist, seinem Sohn Max, der für nichts Interesse hat als für Wallensteins Tochter Thekla, die er leidenschaftlich liebt, Wallensteins verräterischen Plan. Er legt ihm auch seine geheime Order dar, Wallenstein abzusetzen und selbst Oberbefehlshaber zu werden. Max glaubt in seiner Begeisterung für Wallenstein den Worten des Vaters nicht, dessen heuchlerisches Doppelspiel er verurteilt, um sich dann bei Wallenstein selbst die Wahrheit zu holen:

„Rein muß es bleiben zwischen mir und ihm,
Und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären,
Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren."

Der dritte Teil der Trilogie: „**Wallensteins Tod**", Trauerspiel in fünf Aufzügen, führt die Katastrophe vor.

Aus dem leichtfertigen Spiel Wallensteins mit dem Kaiser in Wien, der böhmischen Königskrone und den Schweden wird nun Ernst. Wallenstein fühlt nur zu gut, daß er bereits zu weit gegangen:

> Wär's möglich? Könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?
> Nicht mehr zurück, wie mir's beliebt? Ich müßte
> Die Tat *vollbringen*, weil ich sie *gedacht*,
> Nicht die Versuchung von mir wies — das Herz
> Genährt mit diesem Traum, auf ungewisse
> Erfüllung hin die Mittel mir gespart,
> Die Wege bloß mir offen hab' gehalten? —

Und so, merkend, wie sehr er bereits verstrickt sei, kommt er zu dem Schluß: „— mag ich handeln, wie ich will, ich werde ein Landsverräter ihnen sein und bleiben." Vom schwedischen Oberst Wrangel, der als Unterhändler zu ihm kommt, wird ihm klar gemacht, daß er auf dem eingeschlagenen Weg fortschreiten müsse, und seine ehrgeizige Schwester, Gräfin Terzky, treibt ihn zum letzten Schritt anfeuernd an. Wallenstein schließt den Bund mit den Schweden, und der Abfall vom Kaiser ist vollzogen. Vergebens sucht ihn Max Piccolomini mit heißen überredenden Worten von seinem gefährlichen Vorhaben abzubringen, und Wallenstein verfällt, von Octavio Piccolomini schonungslos verraten, dem Verderben. Max kämpft einen bitteren Kampf zwischen Liebe und Pflicht, reißt sich von Wallenstein und Thekla los und zieht in die Schlacht. Octavio bringt den Oberst Butler, der früher einer der unbedingten Anhänger Wallensteins war, auf seine Seite. Ganze Regimenter fallen von Wallenstein, der den Namen Herzog zu Friedland noch mit Stolz trägt, ab, aber noch immer sinkt sein Mut nicht:

> „Es ist entschieden, nun ist's gut — und schnell
> Bin ich geheilt von allen Zweifelsqualen;
> Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell;
> Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen!"

Wallenstein hat aber den Einfluß seiner großen Persönlichkeit auf die Truppen verloren; nun zieht er sich mit dem treugebliebenen Rest nach Eger zurück. Hier erhält er Nachricht von einem siegreichen Kampfe der Schweden gegen die Kaiserlichen; es war Max Piccolomini, der sich den Schweden entgegengeworfen hat und samt seinen Wallonen gefallen ist. Zu seinem Grabe eilt Thekla, um da zu sterben. Während Illo und Terzky den Sieg ihrer neuen Freunde mit einem Festmahl zu feiern sich anschicken, bereitet Butler seinen Anschlag vor; er versichert sich der Treue des Festungskommandanten, wirbt zwei Hauptleute seines Regiments zur Ermordung Wallensteins und läßt dessen Freunde beim Festmahl niedermachen. Die Nachricht, daß die Schweden anrücken, beschleunigt den Mordanschlag. Wallenstein ist kaum in sein Schlafgemach eingetreten, da wird er von den Hauptleuten Deveroux und Macdonald erstochen. Zu spät kommt die Meldung Gordons, nicht die Schweden, sondern die Kaiserlichen unter Octavio Piccolomini seien in Eger eingedrungen. Octavio schiebt feige die Schuld an Wallensteins Tod auf Butler. Gräfin Terzky stirbt an Gift, Octavio Piccolomini wird aber für seinen Verrat vom Kaiser zum Fürsten ernannt.

Der „Wallenstein" machte Schiller zum populärsten Dichter des deutschen Volkes. Am 12. Oktober 1798 wurde das neuerbaute Weimarer Theater mit „*Wallensteins Lager*" eröffnet, am 30. Januar 1799 wurden „*Die Piccolomini*" gegeben, und am 20. April desselben Jahres ging „*Wallensteins Tod*" in Szene. Der Erfolg war ungeheuer, und auch das alsbald gedruckte Buch fand reißenden Absatz. Die zur höchsten Reife gediehene Kunst Schillers feierte jetzt ihren verdienten Triumph; nicht mehr wie früher waren seine Helden die Sprecher seiner eigenen Gedanken und Ideen, sondern sie waren objektiv gestaltet, und wenn sie auch im einzelnen von der geschichtlichen Wahrheit abwichen, so war doch in ihnen das Wesen der Zeit genial getroffen. Das empfand auch Goethe, der sich als Direktor des Werkes warm angenommen hatte, und sagte: „Schillers „Wallenstein" ist so groß, daß zum zweiten Male nichts Aehnliches mehr vorhanden ist. Es ist mit „Wallenstein" wie mit einem ausgelegenen Wein, je älter solche werden, desto mehr Geschmack gewinnt man an ihnen." — In einem, freilich wichtigen Punkte fiel Schiller in seine alte Natur zurück: es ist jetzt wohl ganz allgemein zugestanden, wie es bei den Urteilsfähigen von Anfang an ausgemacht war, daß gerade die Partie im „Wallenstein", an der Schiller die größte Freude hatte, und die ihm für sein Stück das größte Publikum gewann, völlig verfehlt ist und die Wirkung des Dramas zum Teil geradezu zerstört: *Max und Thekla*. Es ist jetzt ziemlich so weit gekommen, daß man beim Lesen des „Wallenstein" diese Episode überschlägt (soweit das möglich ist, denn leider ist sie an einer Stelle mit der ganzen Exposition

verwachsen, oder sie doch zu ignorieren sucht, um das übrige desto reiner genießen zu können.

Schiller fühlte sich durch den ihm in Jena gebotenen Umgang gar nicht befriedigt, und so hatte er schon vor der Niederkunft seiner Frau mit dem dritten Kinde den Plan entworfen, die Wintermonate in Weimar zu verleben, um mit Goethe und dem Wolzogenschen Ehepaar verkehren zu können und die für ihn als dramatischen Dichter unentbehrliche Anschauung des Theaters zu haben. Da es ihm an den Mitteln fehlte, zwei Wohnungen zu unterhalten, wandte er sich an Herzog Karl August um



Arthur Vollmer vom Berliner Königl. Schauspielhaus
als Isolani im „Wallenstein".

eine Gehaltszulage und sah sein offenes Vertrauen belohnt, denn der Herzog erhöhte Schillers Besoldung um 200 Taler. Die Niederkunft seiner Frau verzögerte die Uebersiedelung nach Weimar bis Dezember 1799. Nun aber, in Weimar angelangt, konnte er sich seinen neuen Arbeiten, zu denen er durch den großartigen Erfolg des „Wallenstein" besonders ermuntert worden war, ganz widmen. Am 9. Juni 1800 war sein nächstes Drama **„Maria Stuart"** vollendet. Am 4. Juni 1799 hatte er die Arbeit begonnen, und im Frühling nächsten Jahres konnte er die vier ersten Akte vorlesen; den letzten Akt arbeitete Schiller in der Einsamkeit des Schlosses Ettersburg aus, während die Proben für die vier ersten Akte schon in vollem Gange waren.

Schiller hat in der „Maria Stuart" die historische Grundlage des Stoffes durch eine freie, aus seinem Innern entsprungene Behandlung verdrängt; weder die Charaktere, noch die Vorgänge entsprechen der historischen Wahrheit. In demselben Jahre 1542, in dem die historische Maria Stuart geboren wurde, starb deren Vater, Jakob V., und Maria wurde, während ihre Mutter die Regentschaft leitete, in Frankreich erzogen und schließlich mit dem Dauphin, dem nachmaligen König Franz II., vermählt. Nach dem Tode ihrer Mutter und ihres Gatten, der 1560 starb, kehrte sie in die Heimat zurück und übernahm 1561 die Regierung. Alsbald heiratete sie ihren Vetter Darnley, aber auf den kurzen Rausch der Leidenschaft folgte nur zu schnell die Reue, denn Maria wurde von der Roheit, Anmaßung und Feigheit Darnleys abgestoßen und trug die Verachtung gegen ihren Mann offen zur Schau, was diesen zur Rache reizte. Er ermordete ihren Geheimschreiber Rizzio, zu dem sie in einem intimen Verhältnis stand; diese Tat wurde Darnley von Maria nicht verziehen, und als er 1567 in dem Landhause, in dem er krank lag, in die Luft gesprengt wurde, fiel auf Maria der Verdacht, der sich noch steigerte, als sie den Grafen Bothwell, der als der notorische Mörder Darnleys bekannt war, heiratete. Der protestantische Adel erhob sich, nahm die Königin gefangen und zwang sie, der Krone zugunsten ihres Sohnes, der später als Jakob I. von 1603 bis 1625 über ganz Großbritannien und Irland herrschte, zu entsagen. Aus ihrer Gefangenschaft in Schloß Lochleven entkam sie zwar, aber es blieb ihr nichts anderes übrig, als die Flucht nach England, wo sie sich dem Schutze der Königin Elisabeth anvertraute, die die alte Gegnerin mit erheuchelter Freundlichkeit aufnahm, aber sie bald wie eine Gefangene behandelte und 1586 nach Schloß Fotheringhay bringen ließ. Hier ist der Moment, in dem Schillers Tragödie einsetzt. Gegen Maria wird Anklage erhoben, nach der englischen Krone getrachtet zu haben, und sie wird auf Grund von Aussagen falscher Zeugen von einem Gerichtshof englischer Lords, die gar nicht berechtigt waren, über sie zu richten, zum Tode verurteilt. Maria, die bei Schiller jünger dargestellt ist, als sie zu dieser Zeit tatsächlich war, wird vor allem auch als die schöne Frau, als die Rivalin, die alle Männer entflammt, gehaßt. Dieser Zug mag als ein psychologisches Urteil seine Berechtigung haben, ihn zu einer Triebfeder zu machen, war zu viel. Denn tatsächlich handelt es sich um ernste Existenzfragen der englischen Politik. Ueberhaupt ist Maria zu sehr in lichten, Elisabeth zu sehr in dunklen Farben gehalten. Marias Schuld wird wie etwas Verjährtes, lang Verbüßtes dargestellt, und sie selbst mehr wie eine Märtyrerin gezeichnet. Elisabeth zögert, das Todesurteil zu unterschreiben, obzwar sie von ihrem Großschatzmeister Burleigh dazu gedrängt wird. Graf Leicester, der erklärte Günstling Elisabeths, der aber Maria liebt, beschließt, die schottische Königin zu retten. Nur durch eine Aussöhnung der beiden Königinnen erscheint ihm die Verwirklichung dieses Planes möglich, und er veranstaltet eine Zusammenkunft zwischen ihnen, die aber die gegenteilige Wirkung erzeugt. Zwar demütigt sich Maria anfangs vor Elisabeth, verzichtet auf alle Ansprüche und erbittet ihre Freiheit; doch von Elisabeth mit Hohn verletzt, vergißt sie sich völlig und beleidigt diese auf das tiefste mit den Worten:

> Der Thron von England ist durch einen Bastard
> Entweiht, der Briten edelherzig Volk
> Durch eine list'ge Gauklerin betrogen.
> — Regierte Recht, so läget ihr vor mir
> Im Staube jetzt, denn ich bin euer König.

Von wildestem Haß erfüllt, eilt Elisabeth nach London, wird aber auf dem Wege dahin von einem Mitverschworenen des jungen Mortimer, der ebenfalls Maria leidenschaftlich liebt und mit Gewalt befreien will, überfallen. Mortimer tötet sich selbst, und Elisabeth unterzeichnet rasch das Todesurteil, das Burleigh auf dem Schafott durch das Beil des Henkers vollziehen läßt.

„Maria Stuart" ist technisch Schillers unübertroffenes Meisterwerk; in der Streitszene der beiden Königinnen im dritten Akt und in der darauf folgenden Mortimerszene ist ein dramatischer und theatralischer Höhepunkt erreicht, der in der Weltliteratur beispiellos ist. - - Um das Repertoire der Weimarer Bühne zu bereichern, übersetzte Schiller nach Goethes Beispiel, der den „Mahomet" von Voltaire übersetzt hatte, den „Macbeth" von Shakespeare, mit dem er allerdings zu eigenmächtig umging, und der am 14. Mai 1800 zum ersten Male gegeben wurde. „Maria

Stuart" wurde am 14. Juni desselben Jahres zum ersten Male in Weimar unter großem Beifall gegeben. Kaum vier Wochen lang gönnte sich Schiller Ruhe, schon am 1. Juli 1800 begann er sein nächstes Drama: **„Die Jungfrau von Orleans"**, das er am 16. April 1801 vollendete.

Schiller, der von den „Romantikern" angefeindet worden war, nannte sein Stück eine „romantische Tragödie", da sie vom religiösen Wunderglauben des Mittelalters zehrt. Das ganze Stück ruht auf den Neigungen der romantischen Schule; es adelte die Ritterstücke und suchte die jungen Dichter zu belehren, wie man einen romantischen Stoff handhaben müsse, ohne sich von ihm beherrschen zu lassen. Das Werk ist voll reicher Farben, und die Heldin, die Voltaire verspottet hatte, erscheint in der Glorie einer katholischen Heiligen. Auch hier wich Schiller von der Geschichte ab. Die historische Jeanne d'Arc wurde am 6. Januar 1412 zu Domremy in der Champagne



Das Schillerhaus in Weimar.

als Tochter eines Landmannes geboren. Eine schwärmerische Frömmigkeit erfüllte sie von ihrer ersten Jugend an; sie hatte Visionen und vernahm übersinnliche Stimmen, die sie zur Befreiung Frankreichs von den englischen Feinden aufforderten. Denn nach dem Siege der Engländer bei Azincourt im Jahre 1415 lag Frankreich zerschmettert am Boden, und Heinrich VI. von England war im nördlichen Frankreich bereits als König anerkannt. Der rechtmäßige König Frankreichs, Karl VII., wurde von den Engländern, auf deren Seite Karls eigene Mutter Isabeau und der Herzog von Burgund standen, über die Loire zurückgedrängt, und die Stadt Orleans von den Engländern belagert. Da fühlte Jeanne d'Arc ihren Augenblick für gekommen; sie erhielt Zutritt zu Karl VII., der ihr ein kleines Heer zuteilte, mit dem sie 1429 das belagerte Orleans entsetzte. Dann schlug sie die Engländer bei Patay und führte, wie sie versprochen, den König nach Reims. Damit sah sie ihre Sendung als beendet an und wollte in ihre Heimat zurückkehren, wurde aber beim Heere zurückgehalten, beim Sturm auf Paris verwundet, 1430 bei einem Ausfall aus Compiègne von den Burgundern gefangen genommen und von diesen den Engländern ausgeliefert, wegen Zauberei angeklagt und zum Feuertode verurteilt, dem sie am 30. Mai 1431 zum Opfer fiel.

Schiller wich in vielem von der Geschichte ab, so namentlich im Schluß, aber seine Tragödie ist ganz von dem Geist der Zeit erfüllt, in der die Ereignisse vorfielen. Bei ihm ist Johanna ein zartes, gefühlvolles Mädchen, das in ihrem Heimatdorf als Hirtin friedlich gelebt hat, bis ihr von der Jungfrau Maria in einer Offenbarung der Auftrag

erteilt wird, ihren bedrängten König und das Vaterland zu befreien. Soll das Werk gelingen, so muß sie der irdischen Liebe entsagen.

„In rauhes Erz sollst du die Glieder schnüren,
Mit Stahl bedecken deine zarte Brust,
Nicht Männerliebe darf dein Herz berühren
Mit sünd'gen Flammen eitler Erdenlust.
Nie wird der Brautkranz deine Locke zieren,
Dir blüht kein lieblich Kind an deiner Brust;
Doch werd' ich dich mit kriegerischen Ehren,
Vor allen Erdenfrauen dich verklären."

Sie weist die Hand ihres Freiers Raimond zurück und begibt sich an den Hof des Königs, wo sie den Glauben an ihre himmlische Sendung erweckt. Sie zieht an der Spitze des Heeres gegen den Feind und vernichtet ihn. Wie eine Rachegöttin mordet sie die Feinde; denn dazu verpflichtet sie ihr furchtbarer Vertrag: „mit dem Schwert zu töten alles Lebende, das ihr der Schlachtengott verhängnisvoll entgegenschickt." Doch vor dem Herzog von Burgund senkt sie das Schwert und führt den abtrünnigen Lehensmann wieder ihrem Könige zu. Die beiden tapfersten Feldherren, die um sie werben: Dunois und La Hire, weist sie zurück, und der walisische Jüngling Montgomery, der sie um Gnade anfleht, wird von ihrer Hand erbarmungslos getötet. Auch das Trugbild der Hölle, der gespenstische „schwarze Ritter", vermag sie von ihrer Heldenlaufbahn nicht abzulenken, aber an Lionel, dem edelsten der englischen Heerführer, erfüllt sich doch ihr Schicksal. Im Anblick des männlich schönen Gegners erwacht ihre so lange zurückgedrängte Weiblichkeit; sie kann nicht mehr hassen und töten, sie muß lieben. Ihr Gelübde ist nun gebrochen, ihre Kraft entweicht, und ihr geliebter Gegner entreißt ihr das Schwert. Den härtesten Beschuldigungen, die ihr Vater gegen sie erhebt, hält sie stand und erträgt schweigend alle Schmach. Sie wird als Zauberin des Landes verwiesen und irrt, nur von dem treuen Raimond begleitet, im Lande umher, bis sie den Feinden, die wieder die Sieger sind, in die Hände fällt und in einen festen Turm gesperrt wird. In ihrer Einsamkeit hat sie ihre sündige Liebe überwunden und weist Lionel, der sie mit Liebesanträgen bestürmt, zurück. Die Franzosen aber ziehen unter Anführung Dunois' zu ihrer Befreiung heran; denn seit Johanna fort ist, ist das Glück von ihren Waffen gewichen. Aber Dunois wird schwer verwundet, der König stürzt und ist der Gefangennahme nahe — in diesem Augenblick sprengt Johanna ihre Fesseln, entreißt einem Soldaten das Schwert, eilt aufs Schlachtfeld, befreit den König, wird aber selbst auf den Tod verwundet und stirbt in den Armen des Königs und des Herzogs von Burgund auf ihrer Fahne.

Die prunkvolle Sprache, der Glanz der Bühneneffekte dieser zum Schluß opernhaften Tragödie erwirkten einen großartigen Erfolg, und Goethe urteilte über die „Jungfrau": „Sie ist so brav, gut und schön, daß ich ihr nichts zu vergleichen weiß." Bei der Aufführung in Leipzig, am 17. September 1801, wurde dem anwesenden Dichter eine bis dahin unerhörte Ovation gebracht. — Nach der Vollendung der „Jungfrau" ging Schiller zu seinem Freunde Körner nach Dresden, um sich ordentlich zu erholen. Dann bearbeitete er die Maskenkomödie **„Turandot"** von Gozzi, ein Stück, das am 30. Januar 1802 zum Geburtstage der Herzogin in Weimar aufgeführt wurde. Aber nur die schönen Rätsel, die das Stück enthielt, gefielen. Nachdem Schiller sodann zwischen mehreren dramatischen Entwürfen, unter denen „Warbeck" und die „Malteser" die bedeutendsten waren, geschwankt hatte, entschied er sich schließlich für die **„Braut von Messina"**, die er im August 1802 begann und im Januar 1803 beendete. Schon im März des letzten Jahres wurde sie mit größtem Erfolg aufgeführt.

Inhalt der „Braut von Messina": Ein schwerer Fluch lastet auf dem Hause des Fürsten von Messina. Einst hat ihn ein Ahnherr über seine Nachkommenschaft ausgesprochen, und nun kündigt sich seine Erfüllung schon in Traumgesichten an. In einem solchen Traum sieht der Fürst zwischen zwei Lorbeerbäumen eine Lilie, die sich plötzlich in eine Flamme verwandelt und alles vernichtet. Dieser Traum wird dahin gedeutet, daß dem Fürsten eine Tochter geboren würde, die ihre beiden Brüder vernichten und so den Untergang des Hauses herbeiführen werde. Als nun dem Fürsten eine Tochter geboren wird, befiehlt er, das Kind zu töten. Allein



Schiller in späteren Jahren.

Nach dem Gemälde von Frau von Simanowitz,
gestochen von Moritz Steinla.

die Fürstin hatte einen Traum von einem Kind, das im Grase spielt und zu dessen Füßen einträchtig gepaart ein Löwe und ein Adler liegen. Ein Mönch deutete den Traum dahin, daß die Tochter der Fürstin deren in Streit entbrannte Söhne in heißer Liebe vereinen würde. Auf diese gute Deutung vertrauend, bewahrt die Fürstin ihre neugeborene Tochter vor dem Tode und läßt sie in aller Heimlichkeit in einem Kloster erziehen. Hier bleibt sie auch noch, als schon der Fürst gestorben ist, und die beiden Brüder, von Kindheit auf in Hader lebend, am Grabe des Verstorbenen in offenen Streit ausbrechen, der das Land mit einem Bruderkrieg bedroht. Es gelingt noch den Bitten der Mutter, beide Söhne bei einer Zusammenkunft im väterlichen Schlosse zu Messina zu einer Aussöhnung zu bewegen. In ihrer Mutterfreude eröffnet sie ihnen das Geheimnis von der verborgen lebenden Schwester, die sie ihnen jetzt zuführen wolle. Die Brüder ihrerseits erklären wieder, bereits jeder eine Braut erkoren zu haben; noch an demselben Tage wollen sie ihre Bräute der Mutter zuführen. Groß ist die Freude der Mutter, die jubelnd ausruft:

„Noch gestern sah ich mich im Witwenschleier,
Gleich einer Abgeschiedenen, kinderlos,
In diesen öden Hallen ganz allein,
Und heute werden in der Jugend Glanz
Drei blüh'nde Töchter mir zur Seite stehn. —"

Aber die hohe Freude wendet sich bald in tiefsten Schmerz. Denn beide Brüder lieben, ohne es zu wissen, ein und dasselbe Mädchen, und dieses Mädchen ist ihre eigene Schwester. Don Manuel, der eine Bruder, hatte einst, als er auf der Jagd eine Hindin bis in den Klostergarten verfolgte, Beatrice erblickt, und seit der Zeit waren die beiden in inniger Liebe verbunden. Don Cesar, der zweite Bruder, hatte wieder Beatrice bei der Leichenfeier des Vaters in der Schloßkirche gesehen, und auch sein Herz war zu dem schönen Mädchen in Liebe entbrannt. Vor der Zusammenkunft der beiden feindlichen Brüder hatte Don Manuel seine Braut aus dem Kloster entführt und in einen einsamen Garten gebracht; als er sich mit seinem Bruder versöhnt hat, holt er sie, um sie als Fürstin von Messina seiner Mutter zuzuführen. Don Cesar, der von den Vorfällen Kenntnis erhalten hat, eilt herbei, und als er Beatricen in Manuels Armen findet, sticht er diesen in wilder Eifersucht nieder; dann läßt er die ohnmächtige Beatrice zu seiner Mutter bringen, während er selbst weitereilt, um seine Schwester zu finden. Die Freude Isabellas über die wiedergekehrte Tochter ist groß, aber von kurzer Dauer, denn bald wird Manuels Leiche gebracht. Nun enthüllt sich Schlag auf Schlag der Zusammenhang. Don Cesar vermag als Mörder seines Bruders nicht länger zu leben; von der Mutter verflucht, von der Schwester gemieden, tötet er sich selbst, um den Mord und die Schuld des Hauses zu sühnen.

„Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen
Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick;
Und wer sich vermißt, es kläglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden."

Die ganze Tragödie war in antikem Geist erfaßt, so vor allem durch die dem Stück die Basis gebende Schicksalsidee, nach der eine Schuld des Ahnherrn ein ganzes späteres Geschlecht vernichtet. Dadurch ist das Werk die Quelle der späteren unsinnigen „Schicksalstragödien" geworden, und die Werner und Müllner glaubten sich nach Schillers Vorbild berechtigt, sich mit ihren monströsen Produkten auf ihn zu berufen. Denn auch sein Drama beruht zuletzt auf einem dunkeln, durch keinen mythologischen Hintergrund belebten und motivierten Schicksalsspruche, dem Schuldige und Unschuldige — die letzteren gerade zuerst — zum Opfer fallen. Die Einführung der Chöre hat Schiller selbst zu rechtfertigen gesucht. Die Einwendung aber, die gegen die Chöre, die in der „Braut von Messina" auftreten, notwendig gemacht werden mußte, hat er nicht vorausgesehen und konnte sie bei der damals nicht genügenden, bei ihm vollends mangelhaften Kenntnis der antiken Tragödie auch nicht vorhersehen; die Chöre der „Braut von Messina" sind selbst Parteien (das Gefolge der Brüder), können also die Unbefangenheit des antiken Chors nur auf sehr gezwungene Weise, gleichsam durch gewaltsame Täuschung, vertreten. Dagegen ist dieses Stück unter allen Werken Schillers dasjenige, welches den vollsten Glanz und die ganze Pracht der Schillerschen Diktion und somit allen Glanz und alle Pracht unserer Sprache überhaupt entfaltet, zugleich aber auch den Gipfelpunkt dieser Diktion bezeichnet.

Auf Verwendung des Herzogs Karl August wurde Schiller 1802 von Kaiser Franz geadelt. Schiller schrieb darüber an Wilhelm v. Humboldt: „Sie werden wohl gelacht haben, da sie von unserer Standeserhöhung hörten; es war ein Einfall von unserem Herzog, und da es geschehen ist, so kann ich es mir um der Lolo und der Kinder willen auch gefallen lassen.“

Im Sommer 1803 verbrachte Schiller einige Zeit im Bade Lauchstädt, um seine Gesundheit zu kräftigen; aber trotz seiner ernsten körperlichen Zerrüttung entfaltete er eine erstaunliche Tätigkeit. Dem Herzog zuliebe übersetzte er zwei französische Lustspiele: **„Der Parasit“** und **„Der Neffe als Onkel“**, die dem Publikum sehr gefielen. Lange schwankte er wegen eines Stoffes zu einem eigenen neuen Drama. Jedenfalls aber war ihm nun klar geworden, daß es mit der Nachahmung der Antike nichts sei, und er äußerte auch gegen Goethe, „mit den griechischen Dingen sei es doch eine mißliche Sache auf unserem Theater.“ Bald entschied er sich auch für einen deutschen Stoff und schrieb sein letztes großes Werk, den **„Wilhelm Tell“**, den er am 18. Februar 1804 vollendete.

Das Werk behandelt den Freiheitskampf der drei Schweizer Waldstädte Schwyz, Uri und Unterwalden gegen die Unterdrückung durch Herzog Albrecht von Oesterreich, der zugleich als Albrecht I. von 1298—1308 deutscher Kaiser war. Albrechts Absicht war, die genannten Waldstädte dem Hause Habsburg zu unterwerfen und ihnen so die Reichsunmittelbarkeit zu entziehen. Die Schweizer Landschaften schüttelten aber die Gewaltherrschaft ab und vertrieben die kaiserlichen Vögte Hermann Geßler von Bruneck und Beringer von Landenberg, die im Lande eine furchtbare Tyrannei ausübten. Das Volk, aufs äußerste gereizt, greift in Schillers Drama zur Selbsthilfe, und die angesehensten Männer der drei Kantone: Walter Fürst, Werner Stauffacher, Arnold von Melchthal, dessen Vater auf Befehl eines der Vögte geblendet wurde, schließen mit dreißig anderen auf dem Rütli, einer einsamen Wiese am Vierwaldstättersee, einen Bund und schwören, sich nicht an Oesterreich zu ergeben.

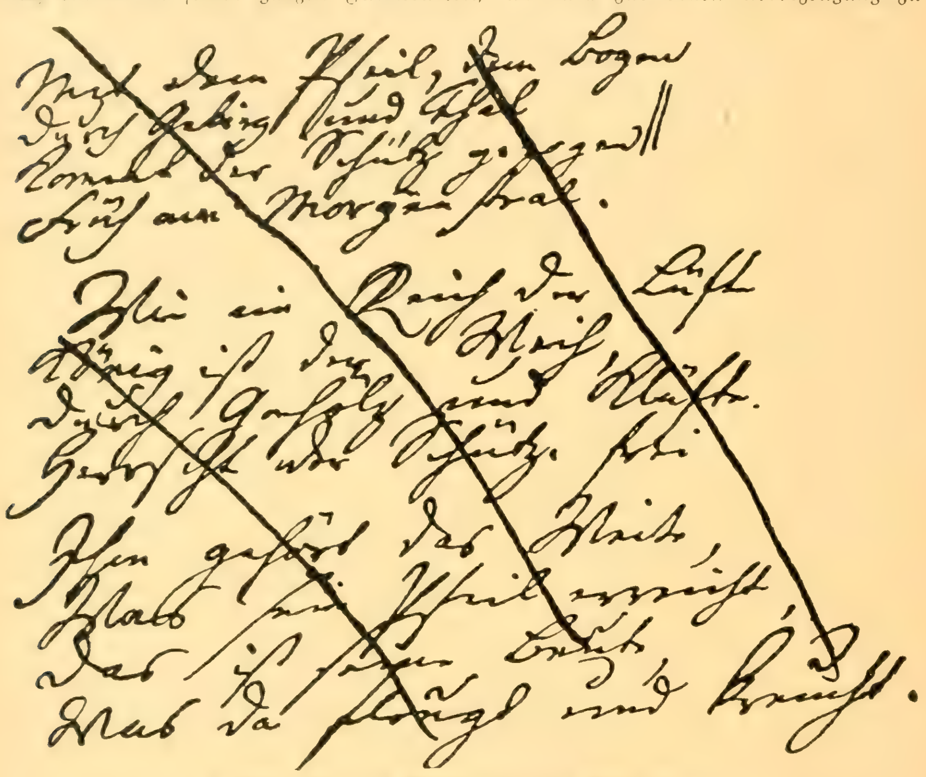
„Wir wollen sein ein einig Volk von Brüdern,
In keiner Not uns trennen und Gefahr!“

Auch der Adel ist durch den alten Freiherrn v. Attinghausen auf der Seite der Freiheitskämpfer, und, von Bertha v. Bruneck für die Sache der Freiheit gewonnen, gesellt sich auch noch der bis dahin österreichisch gesinnte Ulrich v. Rudenz, Attinghausens Neffe, dazu. Der Stein wird aber von einem ins Rollen gebracht, der gar nicht mit auf dem Rütli war, obwohl er ein Mann der Freiheit ist, von Wilhelm Tell, dem besten Schützen und Schiffer des Landes. Er ruft nur den Verschwörern zu:

„Was ihr auch tut, laßt mich aus eurem Rat!
Ich kann nicht lange prüfen oder wählen.
Bedürft ihr meiner zur bestimmten Tat,
Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen!“

Tell ist dem Landvogt Geßler ein Dorn im Auge, da er den von ihm verfolgten Baumgartner bei stürmischem Wetter über den See gerettet hat. Und bald findet Geßler Gelegenheit, an dem graden unbeugsamen Tell sein Mütchen zu kühlen. Auf dem Markt zu Altdorf ist auf einer hohen Stange der österreichische Herzogshut aufgerichtet, dem vom Volke Reverenz erwiesen werden soll. Tell, der mit seinem Söhnchen daherkommt, ignoriert den Hut und wird von den Wächtern festgenommen. Geßler, der zufällig dazukommt, befiehlt dem Tell, einen Apfel vom Kopfe seines Sohnes zu schießen, sonst müsse er zugleich mit dem Kinde sterben. Tell wagt den Schuß, der auch gelingt. Als aber Geßler fragt, wozu Tell denn noch einen zweiten Pfeil dem Köcher entnommen habe, sagt ihm Tell ins Gesicht, daß er ihn mit diesem Pfeil durchbohrt hätte, wenn er sein Kind getroffen haben würde. Dafür läßt Geßler den Tell fesseln und auf sein Schiff führen, um ihn in die Gefängnisse seiner Feste Küßnacht zu bringen. Als Tell sich mit dem Landvogt auf dem See befindet, bricht ein fürchterlicher Sturm los, dem die Steuerleute nicht gewachsen sind; Tell allein, der auch in der Leitung des Schiffes ein Meister ist, vermag aus der Not zu helfen. Er wird seiner Fesseln entledigt und leitet das Schiff gegen eine Felsenplatte; sobald er ihr nahe genug ist, ergreift er seine Armbrust, schwingt sich auf den Stein und schleudert mit gewaltigem Fußstoß das Schiff

in die Wellen zurück. Er hat zwar seine Freiheit wiedererlangt, aber er fühlt es tief, daß für ihn keine Sicherheit mehr vorhanden ist, solange der Vogt noch lebt. Der Monolog, in dem er sich über die Lage der Dinge Klarheit gibt, und sein Entschluß, den Tyrannen zu töten, zur Reife gelangt, gehört zu den größten Meisterwerken der Poesie; dies durch die innere Wahrheit, die Ruhe und Klarheit der Darstellung. Bald erscheint der Vogt in der hohlen Gasse, in der ihn Tell erwartet hatte. Mit weiser Ueberlegung zeigt ihn uns der Dichter, bevor er ihn durch Tells Pfeil erlegen läßt, noch einmal in seiner ganzen Furchtbarkeit, um uns zur vollen Ueberzeugung zu


Mit dem Pfeil, dem Bogen
durch Gebirg und Thal
Kommt der Schütz gezogen
Früh am Morgenstrahl.

Wie im Reich der Lüfte
König ist der Weih,
durch Gehölz und Klüfte
Herrscht der Schütze frei.

Ihm gehört das Weite,
Was sein Pfeil erreicht,
Das ist seine Beute,
Was da fleugt und kreucht.

Das Jägerlied aus „Wilhelm Tell“, 3. Akt, 1. Szene.
Aus dem Inspektionsbuch von 1804, das sich jetzt im Großherzoglichen Hausarchiv in Weimar befindet.

bringen, daß die Befreiung des Landes von der Willkürherrschaft nicht denkbar ist, solange Geßler lebt. Geßlers letzte Worte drücken, wie schon unmittelbar vorher sein kurzes Gespräch mit Rudolf dem Harras, in scharfen Zügen seine Absichten für die Zukunft aus:

„Ein allzumilder Herrscher bin ich noch
Gegen dies Volk — die Zungen sind noch frei,
Es ist noch nicht ganz, wie es soll, gebändigt.
Doch es soll anders werden, ich gelob' es,
Ich will ihn brechen diesen starren Sinn,
Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen!
Ein neu Gesetz will ich in diesen Landen
Verkündigen — ich will —

Hier ereilt ihn Tells Pfeil. Mit Geßlers Tod fühlt sich das Volk frei. „Der Thrann des Landes ist gefallen,“ ruft es Rudolf dem Harras zu, als dieser das Schwert gegen die Weiber zieht, welche die Leiche des Vogts umgeben. „Wir erdulden keine Gewalt mehr. Wir sind freie Menschen!“

Oberflächliche Prüfung kam zu dem Schluß, als habe das Drama hier sein notwendiges Ende, und man hat es dem Dichter wirklich zum Vorwurf gemacht, daß er noch einen fünften Akt hinzugefügt hat. Er habe, sagen manche, diesen nur deshalb hinzugedichtet, um sich wegen des Tyrannenmordes zu entschuldigen, indem er die Ermordung des Kaisers durch den Herzog Johann Parricida der Tat des Tell gegenüberstellt und diesen veranlaßt, sich voll Abscheu über den Mord des Kaisers auszusprechen. Allerdings hat Schiller den Gegensatz der Tat Tells als einer Tat der Notwehr, durch die er sich, sein Weib, seine Kinder vor der Wut des rachgierigen Landvogts sicher stellte und die Freiheit seines Volkes begründete, zu der Tat des Herzogs Johann hervorheben wollen, der nur aus rein persönlichen Gründen seinen Kaiser und Oheim ermordet hatte. Allein so richtig und gut dies an sich ist, so hätte er doch lediglich deshalb einen fünften Akt nicht hinzugefügt; am allerwenigsten aber hätte er es getan, um die Gewalthaber seiner Zeit mit dem Tell zu versöhnen. Tells Tat ist nur der wichtigste Vorgang in der Handlung, aber nicht die Handlung selbst. Der Dichter wollte uns die Befreiung der Schweiz zur Anschauung bringen. Mit Geßlers Tod war aber diese keineswegs errungen, und hätte der Dichter sein Drama bei diesem Vorgang abgeschlossen, hätte er uns in vollkommenem Zweifel über den Ausgang erhalten: so wäre die Handlung nicht zu Ende geführt gewesen. Noch stand Zwing Uri; er mußte uns zeigen, wie das Volk diese Burg zerstörte; noch standen die Burgen Sarnen und Roßberg, er mußte uns erzählen, daß auch diese gebrochen seien; noch war der Landenberg mächtig im Lande, es mußte berichtet werden, daß er aus dem Lande gejagt sei. Aber mit allen diesen Siegen war die Freiheit noch nicht fest gegründet. Würde der mächtige Kaiser nicht mit gewaltiger Heeresmacht in die Länder gedrungen, sie erdrückt haben, sobald er von deren Empörung gehört hätte? Darum mußte uns der Dichter berichten, daß der Tod des Kaisers die Länder vor seiner Rache sicher stelle. Jetzt erst, nachdem alles dies geschehen, war die Freiheit gesichert, die Handlung wahrhaft geschlossen.

Einen geschichtlichen Tell hat es wahrscheinlich nie gegeben; Schiller entnahm seinen Stoff der „Helvetischen Chronik" des Aegidius Tschudi (1505 bis 1572), der er sehr getreu folgte, der er sogar ganze Reden entnahm. Frei erfunden hat er nur das Liebesverhältnis zwischen Rudenz und Bertha. Herrlich empfunden ist wieder der geschichtliche Geist, und vorzüglich ist das Lokalkolorit getroffen, obgleich Schiller die Schweiz niemals gesehen hat. Der Tell ist das echte Freiheitsstück der Deutschen geblieben, und als solches übt es noch immer zündende Wirkung. Am 17. und 19. März 1804 wurde das Stück in Weimar, im Juli 1904, dreimal in einer Woche, in Berlin gegeben.

Zur Aufführung des „Tell" im Juli 1804 war Schiller nach Berlin gekommen. Hier wurde er sehr gefeiert, und der König wollte ihn dauernd an Berlin fesseln. Schiller konnte sich jedoch von Weimar nicht so leichten Herzens trennen, und so wurde nichts aus der Berliner Sache. Er fühlte sich in Weimar jetzt erst recht wohl, denn seine Verhältnisse hatten sich sehr gebessert, nur die Gesundheit wollte nicht wiederkehren. Trotzdem war er rastlos an der Arbeit. Zur Vermählung des Erbprinzen von Weimar mit der Großfürstin Maria Pawlowna dichtete er **„Die Huldigung der Künste"**, das schönste Festspiel unserer Literatur, dann übersetzte er in 26 Tagen die **„Phädra"** von Racine, die schon am 30. Januar 1805 zum Geburtstage der Herzogin aufgeführt wurde. In der Hauptsache beschäftigte er sich aber mit dem Plan zum **„Demetrius"**, einer großangelegten Tragödie, die er im März 1805 begann, aber nicht mehr vollenden sollte. Obgleich Schiller nur Fragmente von diesem Stück hinterlassen hat, so sind doch auch diese von der höchsten Bedeutung und reihen sich dem Trefflichsten an, was er überhaupt gedichtet, ja, nach dem hinterlassenen Plan und den Bruchstücken, die er bearbeitet hatte, zu beurteilen, wäre der „Demetrius" ein neuer Beweis geworden, daß der Dichter mit jedem Schritt vorwärts, den er tat, auch größer wurde. Vortrefflich und äußerst fruchtbar war namentlich die Idee, zu zeigen, wie sich der Charakter des Helden durch den Einfluß der Verhältnisse im Verlaufe der Handlung umgestalte. Demetrius hält sich selbst für den rechtmäßigen Beherrscher Rußlands und ist, solange er von diesem Bewußtsein getragen wird, ein durchaus trefflicher und seiner Stellung würdiger Mensch; als er aber zur Ueberzeugung

gelangen muß, daß er nicht der rechtmäßige Thronerbe ist, daß er vielmehr nur anderen als Werkzeug ihrer selbstsüchtigen Absichten gedient hat, da wird er, weil er auf die Herrschaft nicht verzichten will, zuerst mißtrauisch und in schneller Entwickelung zum wirklichen Tyrannen, wodurch er sein Verderben vorbereitet und herbeiführt.

Ende April 1805 erkältete sich Schiller beim Nachhausegehen aus dem Theater; am 1. Mai begann die Todeskrankheit, am 6. Mai traten Delirien ein, und am 9. Mai starb der Dichter. Im Landschaftskassengewölbe ruhte Schillers Leiche bis zum Jahre 1826, in dem ein neuer Friedhof für Weimar angelegt wurde. Damals wurden die Ueberreste des Dichters gehoben und in der fürstlichen Gruft auf dem neuen Friedhofe beigesetzt, wo jetzt der Großherzog zwischen Schiller und Goethe ruht.



Schillers Totenmaske.

X. Zeitgenossen der Klassiker.

1. Lyriker und Dramatiker.

Herders Lehre von der Notwendigkeit, die deutsche Kunst an der Quelle zu verjüngen, war von Goethe in genialer Weise durchgeführt worden; dagegen wurde schon früh von einigen, selbst begabten Dichtern das volkstümliche Element mit populärer Haltung, die Naturwahrheit mit der platten Wirklichkeit verwechselt. Als Goethe die volkstümliche Grundlage, von der er ausgegangen war, in Gehalt und Form zur höchsten Vollendung entfaltet hatte, erweiterte Schiller die Grenzen der lyrischen Poesie, indem er die Welt der Gedanken in ihr Bereich zog und das geistige Leben poetisch erfaßte. Und so gehen fortan zwei lyrische Strömungen nebeneinander her, von denen die eine große Ideen und Gefühle in erhabenster Form ausdrücken will, während die andere zum einfachen, sangbaren Lied hinstrebt.

Der begabteste Lyriker der klassischen Schule ist der unglückliche Friedrich **Hölderlin** (geb. 1770 zu Lauffen in Württemberg, 1802 in unheilbarem Wahnsinn verfallen, gestorben am 7. Juni 1843).

Eine reine, zum Teil wahrhaft vollendete antike Form kennzeichnet seine Dichtungen; seine reimlosen Oden gehören zu den schönsten Gedichten unserer Literatur. Sie zeichnen sich durch begeisterte Schwärmerei für die Natur, durch tiefe Schwermut und innige Empfindung, aber auch durch herrliche Form und große Schönheit der Sprache aus. So „Der Neckar", „Der Wanderer", „Die Heimat" und das „Schicksalslied".

Hölderlins Hauptwerk ist der Roman: **„Hyperion,** oder der Eremit in Griechenland" (1797 bis 1799), ein Werk, das von echt Hölderlinscher, glühender Liebe zum alten Hellas, aber auch zugleich von der Liebe zum deutschen Vaterland und von der Hoffnungslosigkeit der damaligen traurigen Verhältnisse in Deutschland erfüllt ist. Im „Hyperion" lebt der ganze Hölderlin; er selbst ist der Held des Romans, Diotima ist die Frau, zu der er eine so tiefe und verderbliche Leidenschaft gefaßt hatte. — Hölderlin hat auch ein dramatisches Fragment „Empedokles" hinterlassen, das eine bedeutende dichterische Anlage verrät.

Die lyrischen Gedichte des schicksalsreichen, unruhigen Weltbummlers **Johann Gottfr. Seume** (geb. 1763 zu Poserna, gest. 1810 in Böhmisch-Teplitz), sind poetisch von keinem hohen Wert, aber um so wertvoller als getreuer Ausdruck seines kernhaften und durchaus männlichen Charakters und seiner edeln, für Freiheit, Vaterland und Humanität begeisterten Gesinnung.

Eines der bekanntesten Gedichte Seumes ist „Der Wilde", dessen Anfangs- und Schlußworte sehr berühmt wurden: „Ein Kanadier, der noch Europens übertünchte Höflichkeit nicht kannte," und „er schlug sich seitwärts in die Büsche". Seumes Gedicht „Die Gesänge" entstammt das populäre:

„Wo man singt, da laß dich ruhig nieder,
Ohne Furcht, was man im Lande glaubt,
Wo man singet, wird kein Mensch beraubt,
Bösewichte haben keine Lieder."

In seinem Buche „Mein Leben" hat er seine bunte Lebensgeschichte erzählt; noch bekannter wurde sein „Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802".

Trotz der dramatischen Meisterwerke Lessings, Goethes und Schillers, die von den Gebildeten der Nation begeistert aufgenommen worden waren, hatte die breite Masse des Publikums doch ihre eigenen, kleineren Götter, die ihrem Geschmack entgegenkamen. Die kleinen Bühnenschriftsteller dieser Zeit sorgten für den Alltagsbedarf der Theater und lebten vorwiegend von den Anregungen der großen Dichter, die sie für ihre Bedürfnisse nachahmten. Lessing hatte mit seiner „Miß Sarah Sampson" (1755), dann noch einmal mit „Emilia Galotti (1772) eine Flut bürgerlicher

Trauerspiele hervorgerufen. Goethes „Götz" (1773) war der Ausgangspunkt unzähliger Ritterstücke, die sich in Räuberstücke verwandelten, als Schillers Räuber erschienen waren.

Die bedeutendsten Verfasser dieser historischen Schau- und Trauerspiele waren die beiden Bayern Törring und Babo. Graf Joseph August **v. Törring** aus München (1753—1826) erwarb sich durch sein vaterländisches Trauerspiel „Agnes Bernauerin" (1780) großen Beifall; noch größere Anerkennungen gewann Franz Maria Joseph **Babo** (1756—1822), der in München in Staatsdiensten war. Sein „Otto von Wittelsbach, ein vaterländisches Trauerspiel" (1782) ist ohne Zweifel das beste unter denen, die durch Goethes „Götz" hervorgerufen waren. — Der als Erzähler und politischer Schriftsteller berühmt gewesene Heinrich **Zschokke** schrieb neben vielen anderen Stücken einen „Abällino", der reich an theatralischen Effekten, aber ohne höheren poetischen Gehalt ist. Die größten Nachwirkungen unter den Dramen der Klassiker hatten aber „Lessings „Emilia Galotti" und Schillers „Kabale und Liebe". Die Bühne wurde von bürgerlichen Trauerspielen förmlich überschwemmt. Den bedeutendsten Ruf gewann Ant. Matth. **Sprickmann**, dessen „Eulalia (Leipz. 1777) für die beste Nachahmung von Lessings „Emilia Galotti" ausgegeben wurde. Freiherr F. G. **v. Nesselrode** suchte durch seine Stücke moralisch zu wirken, da er die Besserung des Volkes und seiner Verhältnisse vornehmlich von der Bühne erwartete. — Während noch die Ritterschauspiele, die Räuber- und Schauerstücke die Bühne beherrschten, begann eine neue Gattung den Beifall des Publikums zu gewinnen. Es sind dies die Familiengemälde und rührende Lustspiele, als deren Hauptrepräsentanten Iffland und Kotzebue zu nennen sind, und die daher noch näher besprochen werden müssen. Einen sehr großen Erfolg hatte der Freiherr Otto **v. Gemmingen** (1755—1836) mit seinem „Deutschen Hausvater" (1780).

Alle diese Bühnenschriftsteller wurden aber, wie schon gesagt, an Erfolg weit übertroffen von den beiden Schauspielern Schröder und Iffland und vor allem durch den beispiellos fruchtbaren und gewandten Kotzebue, der der unumschränkte Beherrscher des damaligen deutschen Theaters war.

Friedrich Ludwig **Schröder** aus Hamburg (1743—1816), der hervorragendste Schauspieler seiner Zeit, machte sich vor allem durch zeitgemäße Bearbeitungen Shakespearescher Dramen verdient. Unter seinen selbständigen bühnensicher gearbeiteten Werken sind: „Der Fähndrich", „Der Vetter aus Lissabon" und „Das Porträt der Mutter" noch die besten. Gleichfalls ein hervorragender Schauspieler, der um Aufführung und Darstellung unserer Klassiker seine bedeutenden Verdienste hat, war mit seinen selbstverfaßten Stücken ein gar böser Konkurrent unserer großen Dichter. Es ist **August Wilhelm Iffland**, der berühmteste aller Direktoren der Berliner Königlichen Schauspiele. — Iffland (geb. 1759 zu Hannover, gest. 1815 zu Berlin) verfolgte bei seinen vielen dramatischen Arbeiten die Tendenz, nachzuweisen, daß das wahre Glück nur in beschränkten Lebensverhältnissen zu finden sei. Darum stellte er Unschuld und Laster im Gegensatz dar, zeichnete das Laster mit den widrigsten, die Tugend mit den rosigsten Farben; er zeigte diese im Kampfe mit jenem und schließlich im unausbleiblichen Sieg. Immerhin hat er als Sittenmaler seine Verdienste. Seine Stücke, unter denen „Die Spieler", „Die Jäger", „Die Hagestolzen" die besten sind, sehen sich allesamt zum Verwechseln ähnlich; auch kann man gleich nach den ersten Szenen seine unfehlbare Rechnung darauf stellen, welches Laster sich, um mit Schillers Worten zu reden, erbrechen und welche Tugend sich darauf zu Tische setzen werde.



August Wilhelm Iffland,
Darsteller Schillerscher und Goethescher Gestalten, Generaldirektor der Berliner Königlichen Schauspiele und Verfasser vieler [illegible]. (Geb. 19. April 1759 zu Hannover, gest. zu Berlin am 15. September 1815.) Nach dem Gemälde von Schröder.

Alle zeitgenössischen Bühnenschriftsteller aber überbot an Erfolg **August v. Kotzebue.** Er übertraf sie alle an natürlicher Leichtigkeit und an angeborenem technischen Talent, und er machte sich der Bühne bald durch diese Gaben unentbehrlich; er befreite die deutschen Unter-

haltungsstücke von der alten Steifheit und Uneleganz und breitete einen flüssigeren Stil dadurch noch in viel weiteren Kreisen aus, als es Wieland getan hatte. Kotzebue war jedenfalls ein starkes Bühnentalent, aber ungepflegt, liederlich, ohne Künstlertum und durchsetzt von Immoralität, die das ganze Leben dieses russischen Staatsspitzels erfüllte. 1761 zu Weimar geboren, wurde er Advokat, Theaterdirektor in Petersburg, hoher russischer Beamter, geadelt, dann Hoftheaterdichter in Wien, und dann nach mannigfachen Veränderungen „Berichterstatter" des Zaren in Deutschland. Da er in der Tat nichts anderes war als ein russischer Spion, zog er sich, ebenso wie durch seine feindseligen Gesinnungen gegen die liberalen Bestrebungen der Zeit, Haß und Verachtung zu, die sich auf blutige Weise äußern sollten. Er wurde am 23. März 1819 von einem schwärmerischen Jüngling, dem Studenten Karl Sand aus Wunsiedel, ermordet.



August von Kotzebue,
der beliebteste Bühnenschriftsteller der zwanziger und dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts. (Geboren 7. Mai 1761 zu Weimar, ermordet wegen seiner russischen Spitzeldienste von dem Studenten K. L. Sand, am 23. März 1819 zu Mannheim.)

Kotzebue war einer der größten Vielschreiber, die es jemals gegeben; er hat nicht nur Dramen geschrieben, deren Zahl sich auf 210 und mehr beläuft, sondern auch Romane, Novellen, Erzählungen in Prosa und in Versen, satirische und lyrische Gedichte, historische und biographische Werke, Reisebeschreibungen und didaktische Schriften mancherlei Art. Bei seltener Bühnenkenntnis besaß er die Kunst, starke Effekte hervorzubringen. Glücklich in der Erfindung neuer Situationen, geriet er dabei, sowie in der Zeichnung der Charaktere, oft in Uebertreibung, die nur in der Posse ganz an ihrem Orte ist, weshalb er auch diese Gattung am glücklichsten behandelte. Am längsten erhielten sich von seinen Stücken: „Menschenhaß und Reue", „Die beiden Klingsberg", „Die deutschen Kleinstädter". Diese Stücke waren ungleich besser als seine Schauer- und Rührdramen, unter denen die „Hussiten vor Naumburg" ein besonders langes Leben hatten. Auf Kotzebue gemünzt waren Platens Worte:

„Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, vergebt mir diese Trope,
Und war ein Held an Fruchtbarkeit, wie Calderon und Lope."

❖

2. Erzähler, Humoristen, Dialektdichter und Gelehrte.

Wie Goethe durch seinen „Götz" das historische Drama begründete, so rief er durch ihn auch den historischen Roman hervor, in welchem sogar oft die dramatische Form beibehalten ward. Er erschien jedoch zuerst in der Abart des Ritterromans, der nach dem Erscheinen von Schillers „Räubern" dem Räuberroman wich, an den sich bald Kloster-, Pfaffen- und Geisterromane anschlossen.

Der berühmteste aller Räuberromane wurde der „Rinaldo Rinaldini" von August **Vulpius** (1762—1827), dem bereits erwähnten Schwager Goethes. Heinrich **Spieß** (1755—1799) schrieb 43 Bände Ritter- und Geisterromane, in denen er vor allem aufs Gruseln ausging, und Gottlob **Cramers** (1758—1817) Tätigkeit war ebenfalls auf Massenerzeugung abenteuerlicher Romane gerichtet. Massenfabrikant sentimentaler und vielbeweinter Romane war auch August Heinrich Julius **Lafontaine** (1759—1831), der über 150 Bände Romane und Erzählungen von moralisierender Tendenz geschrieben hat. Seine gelesenste Rührschrift war „*Fedor und Marie*", die ungezählte Liter Tränen gekostet hat. Schillers „Geisterseher" rief eine Menge *Geister- und Spukgeschichten* hervor. Auch der schon erwähnte Heinrich **Zschokke** aus Magdeburg (1771 bis 1824), der aber auch einige sehr hübsche Novellen geschrieben hat, trat mit einer Reihe von Räuber-, Ritter- und Geistergeschichten auf, in denen die „heilige Feme" oder andere geheime Gesellschaften spukten. Auf dem Gebiet des *biographischen Romans* betätigte sich auch der durch sein Buch „*Ueber den Umgang mit Menschen*" berühmt gewordene Freiherr Adolf **v. Knigge** (1752—1796), der den Roman seines Lebens schrieb, ebenso Karl Philipp **Moritz** (1737—1793), der die Geschichte seiner entbehrungsreichen Jugend in dem Roman „*Anton Reiser*" schilderte. Das beschränkte Leben des deutschen Bürgerstandes zu Ende des 18. Jahrhunderts stellte mit guter Lebensbeobachtung Johann Jacob **Engel** (1741—1802) in seinem Roman „*Herr Lorenz Stark*" dar. Engel war Erzieher Friedrichs Wilhelms III. und später Direktor des Berliner Theaters.

Die Nachahmung Sternes hatte schon manchen humoristischen oder nach Humor jagenden Schriftsteller hervorgerufen; die Reihe derjenigen, die dem Vorbild des hervorragenden Engländers mit Selbständigkeit nacheiferten, beginnt mit Theodor Gottlieb **Hippel** (geb. 1741 zu Gerdauen, gest. als Kriegsrat und Oberbürgermeister zu Königsberg 1795). Das beste seiner Werke, „*Lebensläufe in aufsteigender Linie*" (1778—1781), enthält die Ideen über die mannigfaltigsten Verhältnisse, über Erziehung, Ehe, gesellschaftliches und bürgerliches Leben. Außergewöhnliche Beliebtheit fanden auch die humoristischen Schriften von **Karl Julius Weber** aus Langenburg in Württemberg (1762—1832), dessen humoristisch-satirisches Werk: „*Demokritos oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen*" (1832—1835) noch heute gelesen wird.

Ein echter Humorist, aber leider ohne künstlerische Gestaltungsgabe, war Georg Christoph **Lichtenberg**, Professor der Mathematik und Physik der Göttinger Universität (geboren 1. Juli 1742 zu Ober-Ramstädt, gestorben 24. Februar 1799).

Mit Scharfsinn und mit einem lebendigen, stets schlagfertigen Witz begabt, bekämpfte er erfolgreich die Irrtümer und Gebrechen der Literatur. Aber so scharf seine Satire auch war, so tief sie ins Fleisch einschnitt, so verletzte sie doch niemals den Anstand, selbst nicht in seinen bittersten Ausfällen gegen die Lavatersche Physiognomik, im „*Fragment von Schwänzen*", wo er sie z. B. dadurch persifliert, daß er Sauschwänze nach Lavaters physiognomischen Grundsätzen und in dessen schwülstigem Stil, den er köstlich nachbildete, in derselben Weise erklärt und charakterisiert, wie Lavater etwa Nasen an menschlichen Gesichtern. Seine einzige größere Schrift, die „*Erklärung der Hogarthschen Kupferstiche*" ist ein Meisterwerk.

Der ausgesprochene Liebling des Publikums und weitaus der bedeutendste aller Humoristen dieser Zeit war *Johann Paul Friedrich Richter*, der sich als Schriftsteller **Jean Paul** nannte.

Jean Paul ist am 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge als Sohn eines Lehrers und Pfarrers geboren und wuchs unter ärmlichen, nach dem Tode des Vaters ärmlichsten Verhältnissen auf. Der stets sich selbst überlassene Knabe erhielt in seiner Einsamkeit schon früh den Hang zum Still- und Kleinleben, las ungemein viel und machte sich, besonders später auf der Leipziger Universität, aus allem Gelesenen Auszüge und Notizen, die er in einem „Zettelkasten" für spätere Verwertung sammelte. Früh begann so die Zersplitterung und die Ungründlichkeit. Die Not seiner Lage trieb ihn zur Schriftstellerei, aber nicht unsere Großen, Goethe, Schiller, Lessing nahm er sich zu Vorbildern, sondern den verworrenen Hippel und die englischen Humoristen Swift, Sterne, Fielding, Smollet. 1783 erschien sein aus verschiedenen skizzenhaften Satiren bestehendes Buch „**Grönländische Prozesse**", das jedoch keinen Erfolg hatte. Richter verließ darum Leipzig und zog zu seiner armen Mutter nach Hof, nahm später

verschiedene Lehrerstellen an und fand nun, wenigstens vor der drückendsten Not geschützt, die Gemütsruhe, das Idyll: **„Das Leben des vergnügten Schulmeisterleins Wuz in Auenthal“** (1791) und 1793 seinen ersten großen Roman: **„Die unsichtbare Loge“** zu schreiben, der ihn schnell bekannt machte, aber, wie die meisten seiner größeren Werke, unvollendet blieb. Der **„Hesperus oder 45 Hundsposttage.** Eine Biographie“ (Berl. 1795) begründete seinen Ruf und erwarb ihm zahlreiche Freunde, besonders unter der Frauenwelt, die sich durch seine vortrefflichen Darstellungen des weiblichen Gemüts wunderbar angeregt fand. Der Erfolg des Buches ermöglichte es ihm, sich und seine Familie aus der Not zu reißen. 1794 gab er seine Stellung in Schwarzenbach auf, zog wieder zu seiner Mutter nach Hof, ging aber nach deren Tod 1797 wieder nach Leipzig, im folgenden Jahre jedoch, schon als beliebtester Schriftsteller Deutschlands, nach Weimar, wo ihn Charlotte v. Kalb an sich zu fesseln verstand. Goethe und Schiller verhielten sich dem Dichter gegenüber sehr kühl. Im Jahre 1808 erhielt er, sieben Jahre nach seiner Verheiratung, von dem Fürst-Primas von Dalberg ein Jahresgehalt von 1000 Gulden. Am 14. November 1825 starb er zu Bayreuth, seinem ständigen Wohnsitz. Daß Jean Paul heute zu den vergessenen Autoren zählt, obwohl seine Werke reich an Geist und Gemüt sind, liegt in dem Mangel an künstlerischer Abrundung. Seine Bücher sind durch Einschübe, Extrablätter, Billete, Briefe usw. unausgesetzt unterbrochen; einen architektonischen Aufbau kennt er nicht, es gibt keine logische Entwicklung der Handlung, und ohne Zusammenhang werden die einzelnen Geschehnisse aneinandergereiht. Es ist heute unbegreiflich, wie diejenigen, welche die Prosa Schillers, Lessings und Goethes kennen gelernt hatten, bei Jean Paul mit wirklichem Genuß verweilen konnten. Und trotzdem war er ein poetisches Talent ersten Ranges, besaß eine fruchtbare Phantasie, eine große Kenntnis des menschlichen Herzens, seltene Tiefe der Empfindung, einen reichen Humor, eine unerschöpfliche Fülle von Gedanken und dabei im Detail eine große Macht der Darstellung, so z. B., wenn er das Leben der kleinen Leute oder die Natur schildert.

Zu Jean Pauls Hauptwerken gehört das **„Leben des Quintus Fixlein“**, das in künstlerischer Beziehung überhaupt am höchsten steht, weil sich der Dichter darin am meisten zu beschränken wußte. Er schildert das Leben eines Lehrers mit seinen Freuden und Leiden und ergreift die Gelegenheit, die Statsverhältnisse humoristisch zu persiflieren, die die hauptsächliche Quelle jener Leiden waren. — Die **„Biographischen Belustigungen** unter der Gehirnschale einer Riesin“ (1769) enthalten im ersten Abschnitt eine gut erfundene und mit der ihm eigentümlichen Kunst der Färbung ausgeführte Geschichte zweier Liebenden, in dem zweiten eine heitere Persiflage seiner eigenen Manier. Daß diese Manier aber ganz mit ihm verwachsen war, zeigte sich in den **„Blumen-, Frucht- und Dornenstücken,** oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs“ (1796 bis 1797). Auch hier schildert er sich selbst. Zum ersten Male stellt er sich hier, was er später wiederholt, in doppelter Gestalt dar: in dem sentimentalen und weichen Siebenkäs und in dem humo-

Brief Jean Paul Friedrich Richters, des großen Humoristen, an Kaiser Alexander I. von Rußland.

ristisch-kecken Leibgeber, der den ersteren in allen Widerwärtigkeiten des Lebens aufrecht erhält. — Eines seiner schönsten Werke ist das „**Kampanertal**, oder über die Unsterblichkeit der Seele" (Erf. 1797). — Für sein bestes Stück hielt Jean Paul die „**Flegeljahre**" (1803), in denen er die zweifache Richtung seiner Poesie, den Idealismus und den Realismus, darstellte. Zwei verschieden geartete Brüder stehen hier einander gegenüber: der weiche, träumerische Walt, der Repräsentant des Idealismus, und Vult, der gewandte, weltkundige Realist. — Jean Pauls größtangelegtes Werk ist der „**Titan**" (1800—1803), in dem als Kontrast zu den vortrefflich charakterisierten „titanischen" Naturen die Gesundheit und Natürlichkeit verherrlicht werden sollte. Hier zeigt sich Jean Pauls Meisterschaft in der Landschaftsschilderung, in der Beseelung der Natur. In der Darstellung beschränkter und einfacher Zustände ist er unübertrefflich, so im „**Jubelsenior**" (1797), in des „**Feldpredigers Schmelzle** Reise nach Flätz" (1809) und im „**Leben Fibels**" (1812). — Viele Werke waren hauptsächlich wissenschaftlicher Art, so die „**Vorschule der Aesthetik** (1804), die eine Fülle von geistreichen Bemerkungen über das Wesen der Poesie und über Dichter enthält, und „**Levana** oder Erziehungslehre" (1807), in der pädagogische Ideen entwickelt sind.

Die Veröffentlichungen von Voß' niedersächsischen Idyllen und die aufs Volkstümliche gerichteten Bestrebungen Herders riefen eine Blüte der Dialektdichtung hervor. Der Dichter, dem wir diesen für die weitere Entwicklung der deutschen Literatur bedeutungsvollen Vorgang verdanken, ist der treffliche **Johann Peter Hebel**.

1760 als Sohn eines armen Webers zu Basel geboren, konnte Hebel nur durch Unterstützung wohlhabender Gönner studieren. Er wurde Lehrer in einem Dorfe seiner Heimat, leitete dann das Gymnasium in Karlsruhe und starb als evangelischer Prälat 1826 während einer Reise in Schwetzingen. — 1803 erschienen seine „**Alemannischen Gedichte**", eine Sammlung echt volkstümlicher Poesien, voll Humor und von großer Anschaulichkeit. Seine Erzählungen, von denen die besten in dem „**Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes**" (1811) gesammelt wurden, sind an Laune, an tiefem und wahrem Gefühl, an Lebhaftigkeit der Darstellung unübertrefflich und wiegen ein ganzes Fuder von Romanen auf. — Den Idyllen von Voß schlossen sich die größeren Werke des Zürichers **Johann Martin Usteri** (1763—1828) an. Seine beiden größeren Werke in Züricher Mundart „De Vikari" und „De Heiri" übertreffen in der Charakterzeichnung und in der Lebendigkeit der Darstellung das Voßsche Vorbild.

In der Geschichtsschreibung war Schiller mit trefflichen Beispielen lebendiger Darstellungen vorangegangen. Der erste deutsche Geschichtsschreiber, der auf die künstlerische Darstellung Wert legte, war **Johannes Müller** (geboren 1752 zu Schaffhausen, gestorben 1809), der Verfasser der „Schweizergeschichte" und der „Vierundzwanzig Bücher allgemeiner Geschichte".

Als ein historisches Volksbuch anzusehen ist die „Geschichte des siebenjährigen Krieges" von Joh. Wilh. **von Archenholtz** (1745—1812). — Unter den Popularphilosophen, die durch interessante Darstellung der Ideen der bedeutenden Philosophen das größere Publikum angenehm belehren wollten, ist Johann Georg **Zimmermann** (1728—1795) hervorzuheben. In der geographischen Wissenschaft ragt der gediegene Johann Georg **Forster** (1754—1794) hervor. — Eine der großartigsten Erscheinungen der neueren Zeit, die durch ihr langes Leben bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts reicht, ist **Alexander v. Humboldt** (geb. zu Berlin 1769, gest. zu Berlin 1859). Noch als Sechzigjähriger unternahm er 1829 eine Reise nach Sibirien und dem Kaspischen Meer bis zur chinesischen Grenze. Mit einem ungeheuren Wissen, reichem Geist und großartiger Weltanschauung vereinigte er eine hohe Kunst der Darstellung, so daß seine „Ansichten der Natur" (1808) und vollends sein Hauptwerk „Kosmos" (1845—1858), das er als Neunzigjähriger veröffentlichte, zu den bedeutendsten Prosawerken unserer Literatur gehören. — Sein älterer Bruder **Wilhelm von Humboldt** (1767—1835), der Freund Schillers, war ein gedankenreicher und feinsinniger Aesthetiker. Seine „Aesthetischen Versuche" (1799) und die „Briefe an eine Freundin" zeugen von seinem tiefen Verständnis, von Wahrheit und Ideenreichtum. Bis auf den heutigen Tag ist als klassischer Pädagoge der Züricher Joh. Heinrich **Pestalozzi** (1746—1827) berühmt geblieben.



Achter Teil.
Die romantische Schule. 1800 bis 1830.



ie Romantiker, die man wegen ihres Kollektivtitels allgemein als eine bestimmte Literatursekte ansieht, die aber im Gegenteil die gemeinsame „Romantik"-Vignette nur lose verband, fielen nicht gespornt und gewaffnet vom Himmel, um die antike Ideenwelt der Klassiker zu zerstören; — sie kamen vielmehr alle vom Klassizismus her, gegen den sie erst allmählich in Front traten. Erst als ihre Bestrebungen nach einer Literatur, in der im Gegensatz zum künstlerischen Ideal des Klassizismus ein reines deutsches Volkstum sich aussprechen sollte, in der allgemeinen nationalen Bewegung gegen den napoleonischen Druck eine verwandte und günstige Volksstimmung fanden, begann sich die Kluft weit zu öffnen. Wie seinerzeit die Stürmer und Dränger vorwärts gestürmt und gedrängt hatten, so drängten jetzt die Romantiker nach rückwärts, in die deutsche Vergangenheit, ins nationale Mittelalter, aus dem die Kraft geschöpft werden sollte für eine neue nationale Erstarkung. Was so lange vernachlässigt geblieben war, die Pflege der alten nationalen Literatur, sollte jetzt nachgeholt werden. Lange vorher war das „Nibelungenlied" herausgegeben worden, andere Epen und Volksbücher waren gefolgt, aber ohne Einfluß geblieben. Zu den verdienstvollsten Bestrebungen der Romantik gehört darum ihr Wirken auf das Studium der deutschen Vorzeit (Germanistik) und auf die Pflege des Deutsch-Volkstümlichen. Ihr Hang zum deutschen Mittelalter wurde aber allmählich ein Hang zum Mystizismus, zur Verherrlichung des Adels, der Vorherrschaft der Kirche, also des Katholizismus und der politischen Zustände des Mittelalters. Eine reaktionäre Weltanschauung erstand, und verschiedene Romantiker traten in den Dienst des Absolutismus der Fürsten, die ihre Völker zwar zur Niederwerfung der Gewaltherrschaft Napoleons benutzt hatten, ihnen aber nachher um so selbstherrlicher den Fuß auf den Nacken setzten. Die Romantiker hatten sich allerdings unbestreitbare Verdienste dadurch erworben, daß sie bei ihrer fortwährenden Hinweisung auf die poetische und politische Herrlichkeit des Mittelalters in der Jugend eine lebendige Sehnsucht nach einer geistigen und politischen Wiedergeburt entzündeten, was die spätere Erhebung des Volkes gegen das fremde Joch mächtig vorbereiten half. Die Romantik, die in den Dienst des Absolutismus der Fürsten trat, hat zwar die Entwickelung des deutschen Volkes tief geschädigt, aber schließlich konnte das beschworene Gespenst des Mittelalters dem freiheitlich-nationalen Geist, obgleich dieser unausgesetzt von den Regierungen unterdrückt wurde, nicht standhalten. Von dieser finsteren und verfinsternden Nachwirkung der Romantik auf die politischen Zustände Deutschlands abgesehen, hat sie ihre großen und bleibenden Verdienste durch die Wiedererweckung der mittelalterlichen deutschen Dichtung, durch die Schaffung einer großen und sprachlich vollendeten Uebersetzungsliteratur und schließlich durch ihre Einwirkung auf die Literaturgeschichte

und die vergleichende Sprachforschung. Die Romantiker erschlossen die Welt der deutschen Märchen und Sagen, sie sammelten die alten Volkslieder und Legenden, sie übersetzten Shakespeare so trefflich, daß sich seine Werke wie deutsche Originale anhörten, sie brachten den Deutschen die großen italienischen Dichter Dante, Petrarca, Ariost, Boccaccio, die großen Spanier Cervantes, Calderon, Lope de Vega für immer nahe.

Wesentlich waren die Romantiker von bestimmten philosophischen Strömungen beeinflußt worden. Ihre Philosophen waren Fichte und Schelling.

Johann Gottlieb Fichte, (1762—1814) trat schon im Alter von 20 Jahren mit der philosophischen Schrift: „Versuch einer Kritik aller Offenbarung" hervor und war dann in verschiedenen Städten tätig. 1807/08 hielt er in Berlin seine flammenden „Reden an die deutsche Nation", in denen er die Deutschen aus ihrer Erstarrung zum Handeln und Verbessern der Verhältnisse aufrief. In seinem Hauptwerke: „Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre" entwickelte er den Begriff des „Ich", der für die romantische Dichtung große Bedeutung gewinnen sollte. Nach Fichtes Auffassung ist das Allererste und Ursprünglichste: „das Ich". Nur durch das Ich besteht die äußere Welt, die Welt der Objekte, also des Nicht-Ich. Der Mensch erkennt nicht, was die Dinge an sich sind, sondern nur, wie sie sich in seinem eigenen Ich spiegeln.

Dieser „Ich"-Begriff wurde von den Romantikern ihren Zwecken angepaßt. Bei Fichte ist das „Ich" die alles erfüllende Urmacht, bei den Romantikern wurde das Ich des Einzelnen betont und der Welt entgegengestellt. Und das war das Signal zu absoluter Freimachung von allen Regeln und Gesetzen. Bald erwuchs aus der künstlerischen Willkür die „romantische Ironie", die nicht nur auf die Kunst, sondern auch auf das Leben angewandt wurde. Die Willkür des Dichters sollte kein Gesetz über sich anerkennen, er sollte sich über sein eigenes Werk erheben und es vom Standpunkt der romantischen Ironie aus betrachten. So wurden eine erkünstelte Naivität, geistreichelnde Satire, Verachtung aller Kunstregeln und dadurch eigene Kunstlosigkeit, überlegenes Phantasieren die Wesenszüge der Romantik, sobald sie eigenes schuf, das von ihren großen Uebersetzungskünsten wohl zu scheiden ist. Der Zug zum Phantastischen führte die Romantiker naturgemäß auf Gebiete, die vor dem Licht wissenschaftlicher Forschung verschlossen waren, führte sie ins Mittelalter mit seiner dunklen Mystik. Dazu wurden sie mit angeregt durch die Philosophie Friedrich Wilhelm Joseph **v. Schellings** (1775—1854), der dem Fichteschen „Nicht-Ich", also der äußeren Natur ein eigenes Leben gab. Er erklärte ganz im Sinne von Spinozas Pantheismus das All für beseelt, und das entsprach auch der Art und Weise, wie das Volk die einzelnen Erscheinungen der Natur, zumal des Waldes, des Wassers, personifiziert und mit geheimnisvollen Gestalten, Kobolden, Nixen und Feen belebt.

⁘

I. Die älteren Romantiker.

1. Die Brüder Schlegel.

Die Begründer und zugleich die kritischen Häupter des älteren Romantikerkreises, der auch der Jenaer genannt wird, waren die Brüder Schlegel.

August Wilhelm Schlegel, geboren am 5. September 1767 in Hannover, studierte in Göttingen Philologie und trat hier als Student in nähere Beziehungen zu Bürger, in dem er einen Freund und Lehrer fand. Schlegel war einige Jahre in Amsterdam Hauslehrer und ließ sich sodann in Jena nieder, wo er seit 1798 als Professor der Literatur wirkte. Damals war er ein begeisterter Anhänger Goethes; bald aber wich die Begeisterung einer ruhigen und später schärferen Kritik, und die Bewunderung Schillers verkehrte sich in Abneigung. Mit seinem jüngeren Bruder Friedrich gründete er die Zeitschrift **„Das Athenäum"** (1798—1800), in der seine kritischen Aufsätze erschienen. In der Beurteilung der „Volksmärchen", in welcher der junge Tieck gegen Goethe ausgespielt werden sollte, zeigte sich bereits deutlich der Kurs gegen Weimar. Den Kampf gegen Schiller begann Schlegel in den „Charakteristiken und Kritiken" (1801) mit dem Aufsatz über Bürger, in dem er

diesen Dichter gegen die allerdings einseitige und schroffe Beurteilung von seiten Schillers in Schutz nahm. Diese Kritiken Schlegels sind insofern von ganz besonderer Bedeutung, als die einen den Grund zur späteren Vergötterung Goethes legten, die anderen Tiecks Einfluß begründeten und das Hervortreten der romantischen Poesie einleiteten; ferner deshalb, weil die gegen Schiller gerichteten Kritiken die Abneigung erklären, welche die Romantiker stets gegen Schiller zur Schau trugen. 1802 verließ Schlegel Jena und ging nach Berlin, wo er die **„Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst“** hielt. Nachdem er sich 1802 nach kurzer Ehe von seiner Frau, der Tochter des Professors Michaelis in Göttingen, getrennt hatte, wurde er in Berlin mit **Frau von Staël** (1766—1817), der geistvollen Verfasserin der „Corinna“ und des Buches „de l'Allemagne“, bekannt; seit 1805 begleitete er sie und lebte mit ihr abwechselnd in Italien und Frankreich, in Wien und Stockholm, oder auf ihrem Landsitze Coppet am Genfer See. Doch diese Reisen unterbrachen seine Tätigkeit nicht; in Paris schrieb er 1807 in französischer Sprache eine Vergleichung der Phädra des Euripides mit der des Racine, die bei den französischen Gelehrten großes Aufsehen erregte; im Jahre 1808 hielt er zu Wien seine bekannten **„Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“**, die 1809 erschienen. Es ist das bedeutendste Werk Schlegels, meisterhaft in Form und Sprache. Namentlich sind die Vorlesungen hervorzuheben, die das Drama der Griechen, Spanier und der Engländer besprechen, und seine Bemerkungen über Shakespeare sind besonders von großer Wichtigkeit. Dagegen ist er in der Beurteilung des französischen Dramas noch einseitiger als Lessing war. — Auf Empfehlung der Frau von Staël kam er als Sekretär des Kronprinzen Bernadotte nach Schweden, wo ihm der Adel verliehen wurde. Nach dem Tode der Frau von Staël (1817), ging er nach Paris, wo er Sanskrit studierte, und 1819 nach Bonn, wo er die Professur für Literatur und Kunst erhalten hatte. Hier starb er am 12. Mai 1845.



August Wilhelm von Schlegel,
der hervorragende Kritiker, Shakespeare-Uebersetzer und Begründer der „romantischen Schule“. (Geb. 5. September 1767 zu Hannover, gest. zu Bonn am 12. Mai 1845.)
Stich von G. Zumpe.

Als Dichter war August Wilhelm Schlegel vollkommen bedeutungslos. Sein Talent bestand nur in der außerordentlichen Fähigkeit, Fremdes sich anzueignen und nachzuempfinden, wofür er in der meisterhaften Uebersetzung von siebzehn Dramen Shakespeares den glänzendsten Beweis gegeben hatte. Die heutige Stellung Shakespeares innerhalb des deutschen Literaturlebens ist Schlegels ausschließliches Verdienst. Seine eigenen „Gedichte“ zeigen zwar bedeutende Formvollendung, aber keine Ursprünglichkeit. Auch sein dramatischer Versuch schlug fehl; sein „Jon“ war nichts mehr als eine matte Kopie von Goethes „Iphigenie“.

Fast ebenso bedeutungslos als Dichter, aber hervorragend als Kritiker war Schlegels jüngerer Bruder **Friedrich Schlegel.**

Geboren am 10. März 1772 zu Hannover, wurde er zuerst zum Kaufmannsstand bestimmt, studierte aber in Göttingen und Leipzig Philologie und war schon früh ein vorzüglicher Kenner der griechischen und römischen Literatur; auch beherrschte er außerdem sehr viele Sprachen. 1794 ließ er sich in Jena, dem Hauptquartier der Roman-

tiker, nieder, verheiratete sich mit Dorothea Veit, der Tochter Moses Mendelssohns, und ging erst nach Dresden, dann nach Paris, wo er den Romantikern in der Zeitschrift „Europa" eine Zentrale zu geben beabsichtigte. Wohin er auch kam, überall hielt er philosophische Vorträge, für sich selbst aber trieb er, wie sein Bruder, Sanskritstudien. Er war es, der in seinem Buche: „Ueber Sprache und Weisheit der Indier" es zuerst feststellte und erwies, daß die Heimat der Westvölker in Indien zu suchen sei. Im Jahre 1808 trat er, seinem Hang zum Mysteriösen und Symbolischen folgend, in Köln am Rhein zum Katholizismus über, ging hierauf in den österreichischen Staatsdienst, wurde Hoffekretär der Staatskanzlei, geadelt, zum Legationsrat am Bundestag ernannt und starb am 11. Januar 1829 zu Dresden. — Wie sein Bruder, war auch er kein dichterisches Talent, dafür aber ein wissenschaftlicher Anreger ersten Ranges. Seine in Wien gehaltenen **„Vorlesungen zur Geschichte der alten und neueren Literatur"**, wie seine Vorlesungen zur neueren Geschichte" zeichnen sich durch feines Gefühl und scharfen Blick aus. An Ursprünglichkeit und frischerer Kraft in der Lyrik war Friedrich seinem Bruder allerdings überlegen. Sein berühmter Roman **„Lucinde"** predigte die Emanzipation des Fleisches und war in allen Stücken so recht das Evangelium der frühen, sprudelköpfigen Romantik. Schlegels dramatischer Versuch **„Alarcos"** ist ein unbedeutendes Fragment, und ebenso wie der „Jon" seines Bruders von Goethes „Iphigenie" formell beeinflußt.

Der sinnlichen „Lucinde" erstand merkwürdigerweise in dem hervorragenden protestantischen Theologen Ernst Daniel **Schleiermacher,** geboren 1768 zu Breslau, gestorben 1834 zu Berlin, ein Verteidiger. Schleiermacher, der von 1796—1802 als Prediger an der Berliner Charité, dann in Halle als Universitätsprediger und Professor wirkte, schließlich 1808 als Prediger an der Berliner Dreifaltigkeits-Kirche und als Professor der Theologie an der neuerrichteten Berliner Universität angestellt war, ist zweifellos einer der originellsten, gebildetsten und vielseitigsten Theologen der Neuzeit. Seine Predigten hatten einen außerordentlichen Einfluß, desgleichen seine „Monologe", eine Art von Selbstbekenntnissen eines reinen Gemüts.

✣

2. Novalis und Ludwig Tieck.

Dem Umfange nach geringer, aber der Wirkung nach bedeutender als die poetischen Werke des Schlegel, waren sie ihres frühverstorbenen Freundes **Friedrich von Hardenberg,** der sich als Dichter **Novalis** nannte.

Am 2. Mai 1772 zu Wiederstedt geboren, machte er als Jenaer Student 1790 die Bekanntschaft der Brüder Schlegel, deren Bestrebungen für ihn ausschlaggebend wurden. Seine frühe Neigung zum Mystizismus wurde noch durch den Tod seiner Braut verstärkt und trieb ihn vollends zur Weltflucht. Seine Todessehnsucht wich auch durch eine neue Liebe keiner Lebensfreude; am 25. März 1801 ist er im 29. Lebensjahre gestorben. — Hohen poetischen Wert haben seine lyrischen Gedichte, unter denen die „Hymnen an die Nacht" durch besondere Tiefe der Empfindung und durch Wohllaut der Sprache ausgezeichnet sind. Sein Bestes gab er in den „geistlichen Liedern", in denen sich eine reine, christliche Anschauung in der schlichtesten und würdigsten Weise ausspricht. In ihnen klingen die Töne wieder, die uns aus den Hymnen der älteren Kirche so mächtig ansprechen, denen sie auch wegen ihrer einfachen und doch höchst poetischen Darstellung an die Seite gesetzt werden können. So: „Wenn ich ihn nur habe, wenn er mein nur ist", „Wenn alle untreu werden, so bleib ich dir doch treu", „Unter tausend frohen Stunden". — Sein unvollendeter Roman **„Heinrich von Ofterdingen"** ist künstlerisch mißlungen — er besteht weit weniger aus einer lebendigen Charakterzeichnung oder aus einer Reihe kunstvoll verknüpfter Handlungen als aus Räsonnements, die oft auf die seltsamste Weise angebracht sind. Im Titelhelden, dem sagenhaften Minnesänger aus Oesterreich, schildert er die Lehrjahre des werdenden Dichters. Heinrich wächst in stiller Häuslichkeit, mit einer tiefen Sehnsucht nach dem Unbekannten auf, das in der Erzählung von der blauen Blume (die „blaue Blume der Romantik") offenbart wird. Heinrich unternimmt eine Reise, und jeder, der ihm begegnet, wird ihm ein Vertreter poetischer Stoffe. Nachdem ihm ein Bergmann die Kenntnis der Naturphilosophie übermittelt hat, wird er vom Meister Klingsohr in die Lehre genommen und lernt das Glück der Liebe, den Schmerz der Trennung kennen. Nachdem er durch Erfahrungen und Kenntnisse genügend vor-

bereitet ist, tritt er in die große Welt ein. Hier reißt das Romanfragment, das voll ist von Abenteuerlichem, Phantastischem und Allegorischem, ab.

War Novalis' Leben nur kurz, traurig und unglücklich, so war das **Ludwig Tiecks**, dessen Schöpfungen die kritischen Wortführer der Romantik auf den Schild erhoben, dafür um so länger, erfolgreicher und glücklicher.



Novalis,
eigentlich Friedrich von Hardenberg, der gefühlszarte romantische Lyriker. Geb. 2. Mai 1877 zu Ober-Wiederstadt, gest. 25. März 1801 im 29. Lebensjahre.
Nach dem Stich von E. Eichers.

Ludwig Tieck wurde am 31. Mai 1773 zu Berlin geboren und studierte in Halle, Erlangen und Göttingen neuere Sprachen und Literatur. 1799 kam er nach Jena, wo er mit den Brüdern Schlegel, mit Novalis, aber auch mit Schiller und Goethe verkehrte. Wie die meisten Romantiker führte er ein recht ungebundenes, „romantisch-geniales" Leben, reiste viel, kam nach Frankreich und England, um dort Forschungen über Shakespeare und das altenglische Theater anzustellen. 1819 ließ er sich in Dresden nieder, wo er sich durch Vorlesungen dramatischer Stücke einen so berühmten Namen machte, daß er zum Intendanten des Königlichen Theaters und zum Hofrat ernannt wurde. 1841 berief ihn der kunstfreundliche König Friedrich Wilhelm IV., ein großer Freund der Romantik, nach Berlin und setzte ihm ein hohes Jahresgehalt aus. Am 28. April 1853 starb er.

Ludwig Tieck war zu seinen Lebzeiten der Dichter der Romantik. Begonnen hatte er im Zeichen der Berliner Aufklärung und u. a. die Romane „Abdallah" und „Die Geschichte des William Lovell" geschrieben, die beide frisch und leicht konzipiert und durchgeführt waren. Für Nicolais Novellensammlung „Straußfedern" schrieb Tieck einige Novellen, trat aber bald völlig in den Anschauungskreis der Romantik. 1797 veröffentlichte er drei Bände **„Volksmärchen"**, von denen sich einige an die alten Volksbücher anlehnen und ganz in deren Geist behandelt sind, so u. a. die „Geschichte von den Haymonskindern", in deren Vorrede er erklärte, es sei seine Absicht, den Leser in die Zeiten seiner Kindheit zurückzuversetzen. Seine ganze Darstellung in den Volksmärchen, in: „Graf Peter von der Provence und die schöne Magelone" und den anderen strebt nach kindlicher Einfachkeit, ja Einfalt, aber viele enthalten auch lyrische, ausgemalte Stimmungsbilder. In der „denkwürdigen Chronik der Schildbürger", in der das alte Volksbuch von den Torheiten der Lalenbürger für literarische Satiren herhalten muß, machte er sich über die Berliner Aufklärungsepoche lustig. Unter den von ihm selbst erfundenen Erzählungen ist der „blonde Eckbert" die beste; sie zeigt Tiecks Begabung für das Grausige, das hier künstlerisch durchgebildet ist. Ganz Ironie und voll literarischer Anspielungen sind Tiecks Märchendramen „Ritter Blaubart", „Der gestiefelte Kater" und „Prinz Zerbino". Schon vorher hatte Tieck ein halb Dutzend Stücke geschrieben, die sich alle im hergebrachten Trott bewegten und schwäch-

liche Arbeiten sind. Erst mit den drei genannten Stücken trat er als „romantischer" Dramatiker auf. Sie enthalten vorzügliche Einzelheiten, beruhen aber im ganzen auf einem forcierten Witz, der schließlich unausstehlich wird. Auch sind sie sich in Plan, Anlage, Charakteren und meist auch in den Allegorien gar sehr ähnlich. Die **„Genovefa"**, die den Stoff des bekannten Volksbuches dramatisch behandelt, ist vorwiegend lyrisch, ähnlich ist **„Kaiser Octavianus"**, ein Lustspiel in zwei Teilen, in dem freilich, wie in der „Genovefa", eine bewegliche Phantasie, große Gewandtheit in Sprache und Versbau, und Reichtum an poetischen Gedanken nicht zu verkennen sind, der sich aber, wie jene, zu einem geschwätzigen Ungeheuer von Komposition ausbreitet. Mit dem **„Fortunat"** (1815) beschloß Tieck seine dramatische Laufbahn, und suchte sich überhaupt von nun an mehr und mehr von dem romantischen Alp zu befreien.

In seinem großen kunstschwärmerischen Erziehungsroman: **„Franz Sternbalds Wanderungen"** (1798) steht Tieck ganz unter dem Einfluß von Goethes „Wilhelm Meister". Im **„Phantasus"** (1812—1817), einer Sammlung von Volksmärchen, ist das romantische Element vorherrschend. Bald nach Erscheinen des „Phantasus" wandte sich Tieck beinahe ausschließlich der Novelle und dem Roman zu. Der vorzügliche Aufbau, und die gute Charakteristik wurden aber fast immer durch endlose Gespräche verdorben. In den besten Novellen sind Dichter die Helden, so im „Tod des Dichters" der Portugiese Camoëns, im „Dichterleben" der junge Shakespeare. Der großangelegte geschichtliche Roman: „Der Aufruhr in den Cevennen" blieb unvollendet, offenbar, weil Tieck den Stoff nicht bewältigen konnte. Mißlungen ist ihm auch der Roman „Vittoria Accorombona" (1840), in dem er für die Emanzipation der Frauen eintrat. Groß sind Tiecks Verdienste als Uebersetzer. Ein unübertroffenes Meisterwerk ist die von 1799—1801 erschienene Uebersetzung des „Don Quixote" von Cervantes. Unter Tiecks Aufsicht setzte seine Tochter Dorothea die Schlegelsche Shakespeare-Uebersetzung fort, ferner gab er eine Sammlung dramatischer Werke von Shakespeares Zeitgenossen heraus, veröffentlichte 1803 „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter", und gab 1817 im „Deutschen Theater" eine Sammlung alter deutscher Schauspiele aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Seine Theaterkritiken hat er unter dem Titel „Dramaturgische Blätter" (1825) gesammelt. Innige Freundschaft verband Tieck mit dem jungverstorbenen **Heinrich Ludwig Wackenroder** (1773—1798), der sich dem Studium der altdeutschen Kunst widmete und ein begeisterter Bewunderer Dürers war. Seine im geheimen notierten Anschauungen über Kunst gab Tieck unter dem Titel: „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" heraus.

⁂

II. Die jüngeren Romantiker.

1. Fouqué, Arnim, Brentano, die Brüder Grimm und Görres.

Der ausgesprochene Romantiker der zweiten Generation, der ganz im längst entschwundenen Mittelalter aufging und im harnischklirrenden Rittertum wie in einer Welt eiserner Gespenster lebte und dichtete, ist Friedrich Baron **de la Motte-Fouqué**, den Eichendorff den „Don Quixote der Romantik" nannte. Ihm war die Wiederkehr des Mittelalters das Ziel sehnlichster Wünsche. Er war durch und durch politischer Reaktionär und sah im Adel die einzige Grundlage eines gesunden Staatslebens.

Fouqué ist geboren am 12. Februar 1777 zu Brandenburg, trat 1794 in Militärdienste und war 1813 Leutnant bei den freiwilligen Jägern. 1831 hielt er in Halle Vorlesungen über die Geschichte der Poesie, seit 1842 lebte er in Berlin, wo ihn am 23. Januar 1843 ein plötzlicher Tod ereilte. — Alle seine Ritter und Recken sind Karikaturen romantischer Gefühlsduselei und ritterlich-phantastischer Zauberwelten. Vasallentreue und Minnedienst, altgermanisches Reckentum nach dem Urbild der Edda, fromme Ritter und Edeldamen — daraus bestand seine Welt. In seinen Dramen behandelte er altnordische Stoffe, so in: „Sigurd der Schlangentöter", dem ersten Teil einer Trilogie „Der Held des Nordens", in der die Sigurdsage im Anschluß an die Darstellung der Edda behandelt wurde. Seine Romane: „Die

Fahrten Thiodulfs, des Isländers“ und „Der Zauberring“ sind echte Repräsentanten seiner feudalen Weltauffassung und Kunstanschauung. Ein reizvolles Werk, das seine Schönheiten bis heute bewahrt hat, ist jedoch die Märchennovelle **„Undine“** (1811), die Fouqués Namen der Vergessenheit entrissen hat.

Auf ihren höchsten Punkt gelangt ist die romantische Willkür bei **Clemens Brentano** und **Achim von Arnim.**

Clemens Brentano, geboren am 8. September 1778 zu Ehrenbreitstein, im Hause seiner Großmutter Sophie de la Roche, der bekannten Freundin Wielands, sollte sich



Friedrich Baron de la Motte-Fouqué,
der deutsch-nationale Romantiker und Dichter der „Undine“. Geboren 12. Februar 1777 zu Brandenburg an der Havel, gestorben 23. Januar 1843 zu Berlin.
Nach dem Gemälde von W. Hensel (1818).

erst dem Handelsstande widmen, studierte aber und schloß sich in Jena den Brüdern Schlegel an, die ihn bald richtunggebend beeinflußten. Nach kurzer Ehe gab er sich einem unstäten Wanderleben hin und ging 1818 in ein Kloster zu Dülmen, wo er die, durch ihre Verzückungen großes Aufsehen erregende Nonne Anna Katharina Emmerich auf ihrem Krankenlager bis zu ihrem Tode pflegte. 1842 starb er in Aschaffenburg. — So bizarr und sprunghaft wie sein Leben, war auch sein Schaffen. In seinem „Godwi, oder das versteinerte Bild der Mutter von Maria“ pries er, frei nach Fr. Schlegels „Lucinde“, das Glück der freien Liebe und kehrte sich mit

romantischer Ironie gegen das eigene Werk. In seinen lyrischen Gedichten machte sich seine Beschäftigung mit dem Volkslied fühlbar, denn die Gedichte, die aus der Zeit stammen, in der er sich mit der Volkspoesie beschäftigte, erfreuen nicht nur durch ihre reine volkstümliche Haltung und Auffassung, sie gehören überhaupt zum Besten, was er hervorgebracht hat. Sein Lustspiel „Ponce de Leon" (1804) blendet durch Wortwitz und bizarre Lustigkeit, entbehrt aber jeder dramatischen Steigerung; denselben Fehler hat sein großes Drama „Die Gründung Prags" (1815), das viel schöne Einzelheiten, aber keinen dramatischen Nerv besitzt. Seine besten Schöpfungen sind die feine, liebenswürdig-romantische Erzählung: „Aus der Chronika eines fahrenden Schülers" (1818), die schöne Novelle: „Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl" (1817), seine phantasievollen Märchen, unter denen wieder „Gockel, Hinkel und Gackeleia" (1838) die beste ist, und die an zarter, seelenvoller Auffassung des Naturlebens zu dem Vorzüglichsten zu rechnen ist, was die romantische Literatur hervorgebracht hat.

Enge Freundschaft verband Brentano mit **Ludwig Achim von Arnim**, obgleich die ganze Wesensart der beiden Männer grundverschieden war. War Brentano launenhaft, bizarr, übertrieben lustig, so war Arnim ruhig, ernst, „gesetzt".

Arnim ist geboren am 26. Januar 1780 zu Berlin, studierte in Göttingen Naturwissenschaften, lebte dann in Heidelberg in vertrautem Verhältnis mit Brentano, dessen Schwester Bettina er später heiratete. Seitdem lebte er abwechselnd in Berlin und auf seinem Gute Wiepersdorf. Er starb 1831. — Arnim hatte eine reiche und fruchtbare Phantasie, scharfe Beobachtungsgabe und darstellendes Talent, neigte aber zum Mystisch-Ahnungsvollen, Phantastischen, Abenteuerlichen und fand keine künstlerische Mäßigung. Er hatte zwar ein großes Talent für das Lyrische, doch hat er nur wenige selbständige Lieder gedichtet; bei weitem die meisten sind seinen Romanen und Novellen einverleibt. Die Anlage seiner Dichtungen ist gewöhnlich vortrefflich, aber dann macht sich das phantastische Element mit seiner zerstörenden Willkür plötzlich geltend und artet oft in den tollsten Spuk aus. Es erscheint eine Fülle von Personen und Begebenheiten, die beinahe ohne alle gegenseitige Beziehung zueinander stehen; es drängen die bedeutungslosesten Ereignisse und Gestalten die bedeutendsten Verhältnisse und Charaktere so sehr zurück, daß alle Uebersichtlichkeit der Entwicklung verloren geht. So in dem Roman „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der **Gräfin Dolores**" (1810), in dem er zeigen wollte, wie die Schuld durch aufrichtige Reue und Tätigkeit im Leben gebüßt werden könne. Von den „**Kronenwächtern**", die einen großen Romanzyklus bilden sollten und ein ausgezeichnetes Kulturbild aus der Zeit Maximilians I. geben, ist nur der erste Teil (Berlin 1817), auch unter dem Titel „Bertholds erstes und zweites Leben", erschienen.

Weit bedeutender als die gesamte dichterische Produktion Clemens Brentanos und Achim von Arnims war deren gemeinschaftlich herausgegebene Volksliedersammlung: „**Des Knaben Wunderhorn**" (Heidelberg 1806). Diese Sammlung alter deutscher Volkslieder, in der viele Lieder, allerdings umredigiert, im Wortlaut verändert wurden, hat ungemein viel dazu beigetragen, in weitesten Kreisen des deutschen Volkes das Verständnis für wahre Volkspoesie zu erwecken. Im Oktober 1812 ließen die Brüder **Jakob Grimm** (1785—1863) und **Wilhelm Grimm** (1786—1859) als Gegenstücke zum „Wunderhorn" ihre „Kinder- und Hausmärchen" und 1816 die „Deutschen Sagen" erscheinen.

Das große Verdienst der Brüder Grimm bestand darin, daß sie die Ueberlieferungen keineswegs in der unvollkommenen Form wiedergaben, in der sie ihnen aus dem Munde des Volkes mitgeteilt wurden, sondern daß sie, ohne am Wesen und der Eigentümlichkeit des Erzählten das Geringste zu ändern, die volkstümlichste Darstellung in künstlerischer Schönheit entfalteten. Die Sprache in den Märchen ist bei aller schlichten Einfalt doch würdig und von der hinreißendsten Anmut. Jakob, der ältere, vereinigte philosophischen Scharfblick mit großartiger Kombinationsgabe. Seine „Deutsche Grammatik" (1819 bis 1837), seine „Deutsche Mythologie" (1835), die „Deutschen Rechtsaltertümer" (1828) und seine „Geschichte der deutschen Sprache" (1848) sind bahnbrechende und wissenschaftlich grundlegende Werke. Wilhelms, des jüngeren, Hauptwerke sind „Die deutsche Heldensage" (1829) und die Abhandlung „Zur Geschichte des Reims" (1852). — Auf der gewaltigen

Basis, welche die Brüder Grimm geschaffen hatten, wurde dann von fleißigen und verdienstvollen Forschern weiter gearbeitet. So von Karl **Benecke** (1762—1844), von Karl **Lachmann** (1793—1851), der durch seine Nibelungenerläuterung große Verdienste hat, und von Karl **Müllenhoff** (1818—1884), dem Meister der deutschen Altertumskunde. Die Tochter der emsigen Durchforschung der deutschen Vorzeit wurde die neue Wissenschaft der deutschen Philologie, die **Germanistik**.

Mit Arnim und Brentano eng befreundet war **Joseph v. Görres**, geboren 25. Januar 1776 zu Koblenz, gestorben 29. Januar 1848, der zuerst als begeisterter



Die Brüder Grimm,
die Begründer der deutschen Philologie und Altertumswissenschaft.

Wilhelm Grimm.	Jakob Grimm.
Geb. 24. Febr. 1786 zu Hanau	Geb. 4. Jan. 1785 zu Hanau
gest. 16. Dez. 1859 zu Berlin.	gest. 20. Sept. 1863 zu Berlin.

Anhänger der französischen Revolution und als Kämpfer gegen die deutschen Fürsten auftrat, dann aber ins Gegenteil verfiel und ein Anhänger des Papsttums, ein Kämpfer für die katholische Kirche wurde. Seine literarischen Arbeiten galten vornehmlich der Wiederbelebung altdeutscher Dichtungen. 1807 erschienen die „Deutschen Volksbücher", dann gab er den „Lohengrin" und die „Altdeutschen Volks- und Meisterlieder" heraus.

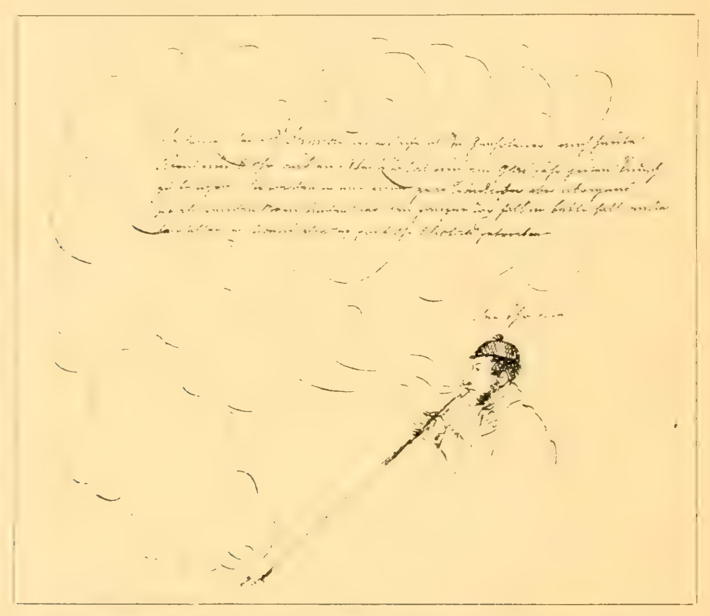
Berühmter als Achim von Arnim wurde seine Gattin **Bettina** (1785—1859). Sie wurde bekannt durch ihren „Briefwechsel Goethes mit einem Kinde" (1836), in dem sie ihrer schwärmerischen Verehrung für Goethe, mit dem sie eine Zeitlang korrespondiert hatte, in einer Mischung von Wahrheit und Dichtung Ausdruck gab.

✣

2. E. T. A. Hoffmann.

Die exzentrische Phantastik der Romantiker hat bei keinem Dichter eine so bizarre Gestaltung gefunden wie bei dem ausgezeichneten Novellisten **Ernst Theodor Amadeus Hoffmann**, dessen Schriften auch auf die Entwicklung der französischen Neuromantik einen entscheidenden Einfluß ausgeübt haben.

E. T. A. Hoffmann, eines der vielseitigsten Talente unserer Literatur — er war Musiker, Karikaturenzeichner und Novellist — wurde am 24. Januar 1776 zu Königsberg geboren, studierte dort die Rechte, bekleidete in seiner Vaterstadt, dann in Großglogau, Posen, Plozk und Warschau mehrere Aemter, wurde 1807 Musikdirektor am Bamberger Theater, 1813 Kapellmeister bei der Secondaschen Schauspielergesellschaft in Dresden und Leipzig, schließlich 1816, nach einem bunten Leben, Kammergerichtsrat in Berlin, wo er mit seinem Freunde, dem großen Schauspieler Devrient ein flottes



Einladung E. T. A. Hoffmanns an den Schauspieler Keller,
bei ihm eine Pfeife zu rauchen und Punsch zu trinken.

Leben führte. Die lustigen Nächte, die er in der Weinhandlung von Lutter und Wegener durchzechte, untergruben seine Gesundheit bald so, daß er am 24. Juli 1822 nach langen Leiden starb.

Mit einer lebhaften und krausen Phantasie begabt, die ihm das Reich des Wunderbaren und Märchenhaften ebenso eröffnete als das der Wirklichkeit, verband er mit einem stets heiteren Humor und einem unerschöpflichen Witz eine seltene Klarheit des Geistes, die sich freilich mehr in seinen amtlichen als in seinen schriftstellerischen Arbeiten kundgab. Zudem besaß er die Kunst der Darstellung in hohem Grade; seine Sprache ist reich, von großer Anschaulichkeit, wohllautend und bewegt sich voll Lebendigkeit in schön abgerundeten Satzgebilden von rasch wechselnder Mannigfaltigkeit. Er war, wie im Leben, so in der Poesie ausschweifend, manche seiner Novellen und Romane sind wie aus einem Champagnerrausch hervorgegangen, während er in anderen nur von echter poetischer Begeisterung beseelt erscheint, und das Exzentrische, Gespenstige einer besonnenen Mäßigung weicht.

Nachdem Hoffmann Beiträge zu literarischen Blättern geliefert hatte, trat er zuerst hervor in den **„Phantasiestücken in Callots Manier"** (3 Teile. Bamb. 1814), die

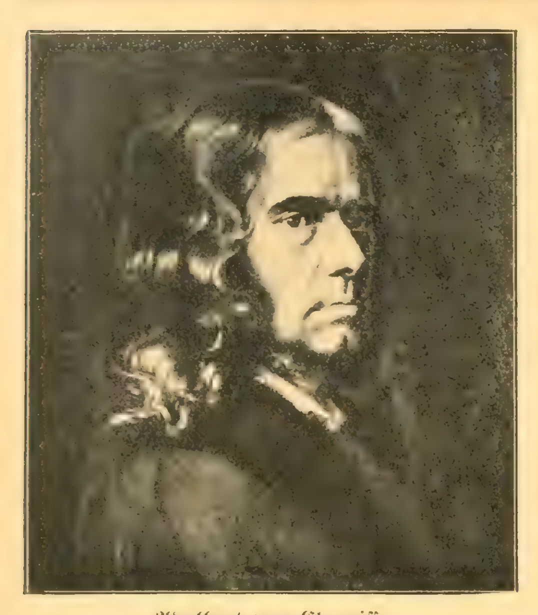
Jean Paul mit einem empfehlenden Vorwort begleitete. Die „Phantasiestücke" enthalten zum großen Teil Kunstnovellen, die von tiefer Einsicht in die Kunst zeugen und die, wenn auch eine oder die andere in das Reich der Ahnungen übergeht, wie „Don Juan", doch die Grenze der poetischen Wahrheit nicht überschreiten. Wie uns diese Erzählung das Verständnis des Mozartschen Meisterwerks eröffnet, wird im „Ritter Gluck" die Eigentümlichkeit dieses großen Tonkünstlers in lebendiger Weise dargestellt. Die schönste Schöpfung in der Sammlung ist aber unstreitig das „Märchen vom goldenen Topf", in dem der Dichter die Märchenwelt in ihren abenteuerlichsten Erscheinungen mit der Wirklichkeit der modernen Zustände glücklich zu verschmelzen weiß. „Der Magnetiseur" kündigt die Neigung des Dichters zum Grausigen, Spukhaften an, in dessen Darstellung er eine große Meisterschaft besitzt. Dieser Neigung gab er sich bald ganz hin in den **„Elixieren des Teufels"** (1815) und in den **„Nachtstücken"** (1817). In diesen wird seine Phantasie wild und fieberhaft, er will Furcht und Grauen erregen und die Seele des Lesers mit Entsetzen erfüllen. Vortreffliches leistete er in anderen späteren Erzählungen, die er teils in den **„Serapionsbrüdern"**, teils in Taschenbüchern usw. veröffentlichte; so z. B. in „Meister Martin der Küfer und seine Gesellen" und in „Doge und Dogaresse". Eine seiner trefflichsten Schöpfungen ist das „Fräulein von Scudéry", eine Erzählung, die durch ihre spannende Handlung das Interesse fesselt und in welcher der Dichter seine Kunst, Furcht und Grauen zu erregen, in hohem Grade entfaltet. Voll heiteren Humors ist „Signor Formica". Sehr interessant ist **„Meister Floh,** ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde", das wir jedoch nicht in der ursprünglichen Fassung besitzen. Der Verlust ist schmerzlich, weil Hoffmann darin die öffentlichen Zustände und Persönlichkeiten in Preußen mit kecker Ironie geschildert hatte. Hoffmann kam, als der Druck schon vollendet war, deswegen in Untersuchung und mußte, um sich nicht den größten Unannehmlichkeiten auszusetzen, die Auflage vernichten lassen. Wirklichen Humor haben seine **„Lebensansichten des Kater Murr** nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern" (2 Bände. Berlin 1820—22), eine bizarre Art von phantastisch-humoristischer Selbstbiographie, an deren Vollendung er durch den Tod gehindert wurde. Dieser Roman hat ungefähr denselben Zweck wie das „Märchen vom goldenen Topf", d. h. er soll ebenfalls den Gegensatz von Prosa und Poesie geben; aber im „Kater Murr" wird dieser Kontrast dadurch bezeichnet, daß der Dichter zwei Biographien nebeneinander laufen läßt, die des Kater Murr, der die nüchternen Elemente des Lebens repräsentiert, und des Kapellmeisters Kreisler, in dem sich das von der Welt abgewandte poetische Gemüt abspiegelt.

✣

3. Chamisso, Eichendorff und verwandte Dichter.

Eine von Hoffmann grundverschiedene Natur, eine der merkwürdigsten Erscheinungen der deutschen Literaturgeschichte ist der als Vollblutfranzose geborene Dichter **Adalbert von Chamisso,** dessen Gedichte zu den feinsten Blüten der deutschen Poesie gehören.

Adalbert Chamisso, oder wie er eigentlich hieß: Louis Charles Adelaide de Chamisso de Boncourt, ist geboren am 27. Januar 1781 auf Schloß Boncourt in der Champagne und mußte in seinem neunten Lebensjahre, nach Ausbruch der französischen Revolution, mit seinen Eltern nach Deutschland flüchten. 1797 kam er nach Berlin, wo er unter die Pagen der Königin aufgenommen wurde. 1798 trat er als Fähnrich in Kriegsdienste und wurde 1801 Leutnant. Er blieb auch in Deutschland, als seine Angehörigen in ihre Heimat zurückkehrten, denn sein Empfinden war deutsch geworden. Als die Kriege zwischen Deutschland und Frankreich ausbrachen, hatte er schwere seelische Kämpfe durchzufechten, da er weder gegen sein Geburtsland, noch gegen seine zweite Heimat das Schwert ziehen wollte. Erst als die Kriege beendet und die gegenseitigen Feindseligkeiten verraucht waren, konnte sich Chamisso mit voller Hingebung an die deutsche Nationalität anschließen; aber oft überfiel ihn eine tiefe Melancholie und eine Sehnsucht nach der Heimat; dann stiegen längst entschwundene Bilder aus seiner Kindheit vor ihm auf. (Schloß Boncourt.)



Adalbert von Chamisso,
der hervorragende Lyriker und Verfasser des „Peter Schlemihl". (Geb. am 27. Januar 1781 auf Boncourt in der Champagne, gest. 21. August 1838 in Berlin. Gemälde v. Robert Reineck.

Von seiner Weltreise zurückgekehrt, wurde er 1818 Kustos des Botanischen Gartens in Berlin und starb am 21. August 1838. — Chamisso ist in erster Linie Lyriker. Tiefe und Zartheit der Empfindung, einfache und schöne Formen geben seinen Liedern einen stets frischen Reiz. Prächtig sind die „Lebens-Lieder und Bilder", die in wohlgelungenen Gemälden zuerst den Knaben und das Mädchen vorführen, die sich dann allmählich zum Jüngling und zur Jungfrau entfalten. Mitunter hat Chamisso einen glücklichen Humor, so in der „Tragischen Geschichte", im „Barbier"; auch vorzügliche Balladen sind ihm gelungen, so: „Das Riesenspielzeug" und „Die Sonne bringt es an den Tag". Unter den erzählenden Gedichten ragt „Salas y Gomez" hervor, die in Terzinen erzählte tragische Geschichte eines Unglücklichen, der auf einer Südseeinsel sein ganzes Leben zubringen mußte. Ausgezeichnet ist seine mit Franz Gaudy unternommene „freie Bearbeitung einer Liederauswahl von Béranger".

Die berühmteste Schöpfung Chamissos ist aber seine humoristische, echt romantische Märchennovelle: „Peter Schlemihls wundersame Geschichte (1818), die in alle Sprachen übersetzt und in England zum Volksbuch wurde.

Peter Schlemihl (Schlemihl ist ein jüdisches Wort und bedeutet soviel wie Pechvogel), ein armer Jüngling, verkauft dem Teufel, der in der Gestalt eines mit Reichen und Vornehmen wohlvertrauten Mannes erscheint, seinen Schatten für einen unerschöpflichen Geldbeutel. Obgleich er dadurch in den Besitz des größten Reichtums gelangt, wird er unglücklich, weil niemand mit dem Schattenlosen Umgang haben will. Nach vielen Leiden, die ihn deshalb treffen, sucht ihn der Böse zu weiterem Handel zu verleiten: er will dem Schlemihl nämlich seinen Schatten zurückgeben, wenn er ihm seine Seele dafür verschreibt. Aber Schlemihl läßt sich nicht verführen; er will lieber auf dieser Welt unglücklich sein, als die ewige Seligkeit verlieren. Um alle Verbindung mit dem Teufel zu lösen, wirft er selbst den wunderbaren Beutel fort. So ist er arm und schattenlos zugleich. Doch findet er zum Trost die bekannten Siebenmeilenstiefel, mit denen er nun die Welt durchwandert und im Anschaun der Natur und ihrer Wunder seinen Frieden wiedererhält.

Einer der feinsten Lyriker der Romantik, dessen Gedichte voll tiefster Naturempfindung sind und bei aller Schönheit der Form, bei allem musikalischen Wohllaut die anspruchslose Einfachheit des Volksliedes haben, ist **Joseph v. Eichendorff.**

Joseph Freiherr v. Eichendorff ist am 10. März 1788 auf Schloß Lubowitz bei Ratibor in Schlesien geboren und wurde 1808 als Student in Heidelberg mit Brentano und Arnim bekannt, die ihn schnell zu einem überzeugten Romantiker machten. 1813 trat er als freiwilliger Jäger in das preußische Heer und machte die Feldzüge von 1813 bis 1815 mit. Er blieb bis Anfang 1816 in Paris, worauf er als Referendar bei der Regierung in Breslau Anstellung fand, im Jahr 1821 zum Regierungsrat in Danzig und 1824 zum Regierungs- und Oberpräsidialrat in Königsberg befördert wurde. 1840 verließ er wegen Meinungsverschiedenheiten in kirchlichen Fragen den Dienst und starb am 26. November 1857 in Neisse. — Obzwar den Ansichten der romantischen Schule zugetan, hat sich Eichendorff zugleich an Goethe und Uhland herangebildet und dadurch die

Zerfahrenheit der Romantik glücklich überwunden. Er ist der unübertroffene Sänger des deutschen Waldes, den er in sehnsuchtsvoll-freudigen Liedern gefeiert hat. So in dem von Mendelssohn wundervoll komponierten „Wer hat dich du schöner Wald" und im „Abschied".

Zum Volkslied geworden ist noch sein: „In einem kühlen Grunde, da geht ein Mühlenrad". — Als Novellist hat er die feine, lyrische Erzählung: „Aus dem Leben eines Taugenichts" geschrieben, die er zugleich mit einer zweiten: „Das Marmorbild" herausgab (1826). Der „Taugenichts" ist eine von den bei den Romantikern beliebten Gestalten, die nur nach innen leben und auch in der Natur ein geistiges, geheimnisvolles Walten ahnen. Schön sind die Schilderungen der Natur, in denen sich Eichendorffs lyrisches Talent frei bewegen konnte. Von seinem streng katholischen Standpunkt aus schrieb er auch eine Literaturgeschichte der Romantik: „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland" (1847). Ein Schüler Eichendorffs ist Lebrecht **Dreves** (1816 zu Hamburg geboren, gestorben 1870), der in seinen „Gedichten" (1849) eine frische, auch religiöse Natur offenbart.

Dem musikalischen Genie Meister Franz Schuberts verdankte der Lyriker **Wilhelm Müller** die Popularität seiner Lieder.

Müller ist geboren am 7. Oktober 1794 zu Dessau, gestorben am 1. Oktober 1827 daselbst. Müllers Gedichte, die erst nach seinem Tode von Gustav Schwab in den „Vermischten Schriften" gesammelt wurden, erschienen zuerst in verschiedenen Taschenbüchern, dann in kleineren Sammlungen und erwarben sich sogleich bei ihrem Erscheinen ungeteilten Beifall. Liebenswürdige Heiterkeit und seelenvolle Lebensfreudigkeit, sowie der leichte Sinn, der mit tieferer Lebensanschauung gar wohl verträglich ist, bilden den Grundzug seiner Lieder, die durch ihre Innigkeit und die Unmittelbarkeit der Empfindung, wie durch die Einfachheit der Darstellung oft an das Volkslied erinnern. So: „Am Brunnen vor dem Tore", „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein", „Das Wandern ist des Müllers Lust". Von seinen erzählenden Gedichten wurde am bekanntesten: „Der Glockenguß zu Breslau". — In seinen „Liedern der Griechen" (1822) und den „Neuen Liedern der Griechen" (1823) herrscht eine schwungvolle Begeisterung für die Unabhängigkeitskämpfe der Junggriechen.

Ein echter Romantiker war der jungverstorbene **Ernst Schulze**, geboren 22. März 1789 zu Celle, gestorben 1817, der durch zwei kleine Epen „Cäcilie" und „Die bezauberte Rose" (1818) seinen Namen berühmt machte.

Alle dichtenden Frauen dieser Zeit werden weit überragt an wahrhafter Größe und dauernder Bedeutung von dem westfälischen Freifräulein **Annette von Droste-Hülshoff**, einer der trefflichsten Dichterinnen der deutschen Literatur.



Joseph von Eichendorff,
der romantische Dichter der deutschen Waldespoesie. Geboren 10. März 1788 zu Lubowitz, gestorben 26. November 1857.
Nach einer Zeichnung von Eichens.

Annette von Droste wurde am 10. Januar 1797 auf Schloß Hülshoff geboren und in ländlicher Abgeschiedenheit streng katholisch erzogen. Sie war schon 27 Jahre alt, als sie in Köln und Bonn mit weiteren Kreisen in Berührung trat; als ihr Vater gestorben war, zog sie mit ihrer Mutter auf deren Witwensitz Rüschhaus bei Münster. Dichterische Arbeiten und naturwissenschaftliche Beobachtungen waren die einzige Beschäftigung des kränklichen, in tiefer Frömmigkeit lebenden Fräuleins. Im Frühling 1848 ging sie nach Meersburg am Bodensee, um Heilung zu suchen, starb aber schon wenige Tage nach ihrer Ankunft, am 24. Mai 1848. — Als Dichterin vereinte sie männliche Kraft und Ruhe mit weiblichem Feingefühl und weicher Sinnesart. Ein durch und durch konservativer Charakter äußert sich in allem, was sie geschrieben hat; fest und tief wurzelt in ihr der Glaube, eine echte und reine Religiosität erfüllt die Seele der katholischen Dichterin, aber sie ist weit entfernt von Unduldsamkeit Andersgläubigen gegenüber. Ihre Bedeutung liegt in der Lyrik, in der sie eine kräftige, durchaus persönliche Note hat; sie gibt einfache Seelenstimmungen mit derselben Sicherheit und Eigenart wieder wie ihre großen Naturbilder und ihre geschichtlichen Szenen. Mit ganz besonderer Meisterschaft schildert sie die westfälische Natur „mit ihren Vogelherden, ihren schwarzen Moorgründen, ihren rosenfarbenen Buchweizenfeldern“. Sie trat mit zwei Sammlungen „Gedichte“ (1837 und 1844), dann mit der Sammlung „Das geistliche Jahr“ (1850), die Dichtungen auf jeden Sonn- und Feiertag der katholischen Kirche enthält, und den zwölf Jahre nach ihrem Tode erschienenen „Letzten Gaben (1860) hervor. Nie ist die Mutterliebe inniger besungen worden als in dem Gedicht: „Die junge Mutter“, aber auch echte Balladen voll dramatischen Lebens gelingen ihr, wie „Die Graue“ und die vortreffliche „Schlacht im Loener Bruch“. Ihre novellistischen Prosaschriften: „Der Edelmann aus der Lausitz“ und „Die Judenbuche“ stehen zwar weit hinter ihren lyrischen Schöpfungen zurück, aber auch sie sind voll von ihrer kräftigen Eigenart.

Ihr Freund **Levin Schücking** (1814—1883), der auch 1879 ihre Werke herausgab, ist hauptsächlich Verfasser historischer Romane gewesen, unter denen „Der Bauernfürst“ (1852) der beste ist.

⁂

4. Die Schicksalsdramatiker.

Die Romantiker verfolgten auch im Drama ihr mystizistisches Prinzip, daß geheimnisvolle Kräfte das Leben und die Welt der Menschen beherrschen, und da sie in dem allwaltenden Schicksal der Griechen eine solche geheimnisvolle Macht zu erblicken glaubten, machten sie das Schicksal zur bewegenden Kraft ihrer Dramen, deren Personen als willenlose Werkzeuge jener Macht erschienen. So entstand die Schicksalstragödie, eine der häßlichsten Ausgeburten der Poesie, die im Beginn der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts ihre höchste Blüte erreichte. Die Entwickelung der Schicksalstragödie wurde übrigens wesentlich durch Schiller gefördert, der in seiner „Braut von Messina“ das erste Stück dieser Art schrieb, das freilich die Schicksalsidee in einer mehr den Griechen sich annähernden Weise darstellt. Nun war die Stimmung der Zeit vom Mystischen, Ahnungsvollen, Krankhaft-Geheimnisvollen beherrscht, und das Fatum, das Geschick, das unabänderliche, vorgezeichnete, wurde von den Dichtern an gewisse Tage und Gegenstände geknüpft. Meist ist es ein Fluch aus alter Zeit, der forterbend wirkt und an einem ganz bestimmten Tag und an einem ganz bestimmten Ort das unschuldige Opfer fordert. Man bezeichnet darum die Dichter, die hauptsächlich Bühnenschriftsteller waren, als Schicksalsdramatiker. Den Anstoß zu dieser krankhaften und unerquicklichen Richtung gab **Zacharias Werner** mit seinem Drama: „Der 24. Februar“.

Zacharias Werner ist am 18. November 1768 zu Königsberg geboren. Früh zeigte sich in dem leidenschaftlichen Jüngling eine seltsame Mischung von schwärmerischer Frömmigkeit und zügelloser Sinnlichkeit. Als Schiller den dramatischen Erstling Werners: „Die Söhne des Tales“ gelesen hatte, interessierte er sich für den talentierten Verfasser und verschaffte ihm in Berlin eine Geheimsekretärstelle. Hier trat er mit Fichte, A. W. Schlegel, Alexander v. Humboldt, Iffland u. a. in Verbindung; seine

Dramen wurden mit großem Erfolge aufgeführt, und er hätte ein sehr gutes Leben führen können, wenn er sich nicht der wildesten Genußsucht ergeben hätte. Drei leichtsinnig geschlossene Ehen wurden schnell gelöst, und nachdem er ein fideles Wanderleben geführt hatte, trat er 1811 in Rom zum Katholizismus über, wurde 1841 zu Aschaffenburg zum Priester geweiht und war zum Schluß, nachdem er in Wien eine Zeitlang dem Redemptoristenorden angehört hatte, ein berühmter fanatischer Prediger. Er starb zu Wien am 17. Januar 1823. Alle seine früheren Stücke wurden an literaturgeschichtlicher Bedeutung übertroffen von dem einaktigen Trauerspiel: „**Der 24. Februar**", das 1815 erschien, aber schon früher entstanden war und jetzt bahnbrechend für die Schicksalsdramatik wurde.



Zacharias Werner,
der Begründer der „Schicksalsdramatik". Geb. 18. November 1768 zu Königsberg, gest. nach einem exzentrischen Lebenslauf als katholischer Wanderprediger in Wien am 17. Januar 1823.
Nach einer Zeichnung seines Freundes E. T. A. Hoffmann.

Das Stück, in dem ein unheimliches Messer die Schicksalsrolle durchführt, und das für die ganze Richtung charakteristisch ist, hat eine große Kraft der Stimmung. Der Dichter hat alles vereinigt, um die Seele schon vorher mit Grausen zu erfüllen, ehe die blutige Tat geschieht: das Elend der beiden Eheleute, ihre Trostlosigkeit, die von den schrecklichen Erinnerungen bis zum Entsetzen gesteigert wird, selbst die Szene in der einsamen Hütte auf der wilden Grimsel, die Nacht, der Winter, alles sollte dazu beitragen, das Gemüt des Zuschauers auf das Gräßliche vorzubereiten. Die Idee, daß der Fluch des Vaters „Häuser niederreißt" mag ja furchtbar und poetisch sein, aber die Art, wie der Fluch in Erfüllung geht, und daß er stets an demselben verhängnisvollen Tage in Erfüllung geht, daß stets das nämliche Messer zu der Ausführung der entsetzlichen Greuel dient, das ist eben das Spezifikum der Schicksalsdramatik.

Der große Erfolg, den das Stück hatte, mußte zur Nachahmung anspornen, und bald trat **Adolf Müllner** (1774—1829), der bittere Kritiker des „Mitternachtsblatt", mit seinem „29. Februar" und der „Schuld" auf.

Der „**29. Februar**" kündigt schon im Titel den Tag des Schicksals an; hauptsächlich wurde Müllners Ruhm durch das 1816 erschienene Drama: „Die Schuld" begründet. Beinahe ebenso großen Ruf wie Müllner gewann zu seiner Zeit Christian Ernst **v. Houwald** aus Straupitz (1778—1845), dessen berühmteste Dramen: „Das Bild" (1821) und „Der Leuchtturm" waren.

✣

5. Heinrich von Kleist.

Heinrich von Kleist, das stärkste dramatische Genie der deutschen Dichtung, das leider durch körperliche Krankheit, durch die Ungunst und das Unverständnis seiner Zeit an der vollen Entfaltung verhindert wurde, hat durch seinen frühen und freiwilligen Tod eine der herrlichsten Hoffnungen unserer Literatur zerstört. Wie kein Zweiter war er der geborene Dramatiker, dessen Schöpfungen eine erquickende Frische und eine herbe Kraft haben, ein Dichter, der Gestalten voll echten Lebens, Menschen von Fleisch und Blut schaffte, die alle realistisch aufgefaßt und dabei von höchster poetischer Schönheit waren. So hoch auch seine dichterischen Pläne flogen, er

wollte ja in seinem überschäumenden Kraftgefühl Goethe „den Kranz von der Stirne reißen", so sehr war er auch durch sein Schöpfergenie berechtigt, nach dem allergrößten zu streben. Er hat es nicht erreicht, aber in dem, was er uns hinterlassen hat, ist er der vielseitigste und originellste deutsche Dramatiker, voll Wahrheit und Natürlichkeit in seinen Gestalten, die mit unerbittlicher Konsequenz entwickelt sind, und deren verborgenstes Seelenleben mit genialer Hand aufgedeckt erscheint. Mit den Romantikern berührt er sich wesentlich in der Wahl seiner Stoffe und der Vorliebe für das Geheimnisvolle, Somnambulistische, das er aber nicht um des Effektes willen aufnimmt, sondern aus tiefster Psychologie. Keinem modernen Dichter ist die wundervolle Mischung von Phantasie und Realismus so geglückt wie ihm, der mit heiligem Ernst sein Dichtertum auffaßte.

Der beste seiner Biographen: Adolf Wilbrandt sagt von ihm: „Als Dichter war er ganz und gar von germanischer Art erfüllt. Er konnte sich die Schönheit nicht ohne ihre Schwester, die Wahrheit, denken. Eben das, was ihn im Schillerschen und Goetheschen Drama das Höchste vermissen ließ, trennte ihn von den Romantikern des Tages: sein Bedürfnis, die vollendete Form mit der starren Treue gegen die Natur, den Zauber der Schönheit mit allen Schrecken der dämonischen Tragik des Menschendaseins zu vereinigen. Die Muse sollte nichts verschleiern, nur in eine hohe Region sollte sie ihre Stoffe emporheben und die rücksichtslos aufgegriffene Wirklichkeit durch große Verhältnisse adeln."

Heinrich von Kleist wurde am 18. Oktober 1777 als Sohn eines Offiziers zu Frankfurt a. d. O. geboren und zeigte schon in den Knabenjahren einen feurigen, exaltierten Geist und jene Reizbarkeit, die ihn durch sein ganzes Leben begleitete. Er trat in Militärdienst und wurde Fähnrich im Potsdamer Garderegiment, nahm aber, nach einem unglücklichen Liebesverhältnis, 1798 seine Entlassung, um zu studieren. In seiner Vaterstadt verlobte er sich und ging 1800 nach Berlin, um sich auf ein Staatsamt vorzubereiten. Bald gab er diesen Gedanken auf und widmete sich den Wissenschaften, die ihn aber bald ebenfalls nicht befriedigten, so daß er, um Ruhe zu finden, mit seiner Schwester nach Paris reiste. Aber auch hier fand er keine Befriedigung und ging nach der Schweiz, dort im Landleben die ersehnte Ruhe suchend. Da seine Braut von solch idyllischer Zurückgezogenheit nichts wissen wollte, so löste er das Verhältnis und ließ sich in Bern nieder, wo sein Dichtertrieb mit Macht erwachte. Er schrieb das Drama: „Die Familie Schroffenstein" und das Lustspiel: „Der zerbrochene Krug". Nach einer schweren Krankheit kehrte er 1802 nach Deutschland zurück, besuchte Goethe, Schiller und Wieland, dem er Fragmente seiner Tragödie „Robert Guiscard" mitteilte, die den alten Dichter zur höchsten Bewunderung hinrissen. 1804 kam er nach Dresden, machte bald mit einem Freunde eine Reise nach der Schweiz, Mailand und Paris, entzweite sich aber mit dem Freunde und kehrte allein, auf mannigfachen Irrfahrten nach Deutschland zurück. 1804 erhielt er eine Anstellung als Diätar in Königsberg, die ihm wegen der Unintelligenz seiner Vorgesetzten nicht behagte, so daß er sie aufgab. Er bearbeitete den „Zerbrochenen Krug" und begann den „Amphytrion" nach Molière. 1807 wurde er in Berlin von den Franzosen gefangen genommen, nach Frankreich abgeführt und erst im folgenden Jahre entlassen. Seinem patriotischen Haß gegen Napoleon gab er in dem Drama: „Die Hermannsschlacht" Ausdruck, hatte aber auch damit keinen Erfolg. Seine Schwermut nahm nun durch die dauernden Mißerfolge immer mehr zu, die Verhältnisse wurden immer drückender, und schließlich verzweifelte er, jemals als Dichter die ihm gebührende Anerkennung zu finden. Nachdem er noch in der größten Not sein Meisterwerk, den „Prinzen von Homburg" (1810), geschrieben hatte, machte er die Bekanntschaft einer geistreichen, aber exzentrischen und unglücklichen Frau, Henriette Vogel, mit der er am 21. November 1811 am Ufer des Wannsees bei Potsdam in den Tod ging. Er erschoß die Freundin und tötete sich mit einer zweiten Kugel. An der Stelle, wo die beiden ihren Tod fanden, hat man sie begraben.

Das erste dramatische Werk Kleists: **„Die Familie Schroffenstein"** (1803) bewies trotz seiner großen Mängel doch schon bedeutendes Talent für dramatische Entwickelung und Gestaltung. Nur ist der Stoff zu grauenhaft, und er wird durch die

krankhafte Stimmung des Dichters, die überall durchbricht, noch peinlicher. Das Drama behandelt den unversöhnlichen Haß zweier verwandter Häuser; der Untergang erfolgt, wie in den Schicksalstragödien, durch Mißverständnisse.

In demselben Jahre schrieb Kleist das Lustspiel: **„Der zerbrochene Krug"**, das aber erst 1811 im Druck erschien.

Zschokke erzählt in seiner Novelle gleichen Namens und in der „Selbstschau", welchem Umstand dieses Lustspiel seine Entstehung verdankt. Er befand sich nämlich zu



Heinrich von Kleist.
Geboren am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. d. Oder, gestorben durch Selbstmord am 21. November 1811 am Wannsee b. Berlin.
Nach dem Miniaturbild von A. Krüger.

gleicher Zeit wie Kleist und Ludwig Wieland, der Sohn des Dichters, in Bern, und alle drei hatten nähere Bekanntschaft geschlossen. In Zschokkes Zimmer befand sich ein hübscher Kupferstich mit der Unterschrift „La cruche cassée", der bei seiner schönen Komposition die Aufmerksamkeit der drei Freunde oft auf sich zog, und sie endlich zu dem Entschlusse bewegte, den Gegenstand, jeder nach seiner Art dichterisch zu bearbeiten. Zschokke schrieb die genannte Erzählung, Wieland eine Satire und Kleist das Lustspiel, das den Preis davontrug. Das Lustspiel war der „Zerbrochene Krug".

Inhalt: Der Dorfrichter Adam wird bei einem nächtlichen Besuch bei einer jungen Bauerndirne, die er durch Drohungen zu gewinnen sucht, gestört; er muß zum Fenster hinausspringen, wobei er einen Krug zerbricht, die Perücke verliert und sich schwer verletzt. Eva will der Mutter nicht gestehen, wer den Krug zerbrochen hat, sie läßt sie bei dem Glauben, es sei ihr Liebhaber Rupprecht gewesen, und da dieser es nicht eingestehen will, verklagt ihn die Mutter bei dem Richter, bei dem der Gerichtsrat Walter eben eingetroffen ist, um Visitation zu halten. So einfach und unbedeutend der Gegenstand ist, so weiß ihn der Dichter auf das trefflichste so zu entwickeln, daß er fortwährend an Interesse gewinnt. Richter Adam bringt dadurch, daß er die Schuld stets auf einen andern zu schieben bemüht ist, immer mehr Licht in die verwickelte Angelegenheit, bis endlich seine Schuld unzweifelhaft dasteht. — Die Charaktere sind mit bewunderungswürdiger Sicherheit und Wahrheit gezeichnet, jede Schilderung und Erzählung ist von höchster Anschaulichkeit. So z. B. wenn Evchens Mutter im komischen Eifer erzählt, was ihr der Krug gewesen, und wie schön er war:

> Nichts seht ihr, mit Verlaub, die Scherben seht ihr;
> Der Krüge schönster ist entzwei geschlagen.
> Hier gerade auf dem Loch, wo jetzo nichts,
> Sind die gesamten niederländischen Provinzen
> Dem span'schen Philipp übergeben worden.
> Hier im Ornat stand Kaiser Karl der Fünfte;
> Von dem seht ihr nur noch die Beine stehn.
> Hier kniete Philipp und empfing die Krone;
> Der liegt im Topf bis auf den Hinterteil,
> Und auch noch der hat einen Stoß empfangen.
> Dort wischten seine beiden Muhmen sich,
> Der Franzen und der Ungarn Königinnen,
> Gerührt die Augen aus; wenn man die eine
> Die Hand noch mit dem Tuch empor sieht heben,
> So ist's, als weinete sie über sich.
> Hier im Gefolge stützt sich Philibert,
> Für den den Stoß der Kaiser aufgefangen,
> Noch auf das Schwert; doch jetzo mußt' er fallen,
> So gut wie Maximilian, — der Schlingel!
> Die Schwerter unten jetzt sind weggeschlagen.
> Hier in der Mitte, mit der heil'gen Mütze,
> Sah man den Erzbischof von Arras stehn;
> Den hat der Teufel ganz und gar geholt,
> Sein Schatten nur fällt lang noch übers Pflaster.
> Hier standen rings, im Grunde, Leibtrabanten,
> Mit Hellebarden, dicht gedrängt, und Spießen;
> Hier Häuser, seht, vom großen Markt zu Brüssel;
> Hier guckt noch ein Neugier'ger aus dem Fenster;
> Doch, was er jetzo sieht, das weiß ich nicht.

Obgleich die Handlung im eigentlichen Sinne nicht vorschreitet, da ja das Ganze als Gerichtsverhandlung nur von Dingen reden läßt, die bereits geschehen sind, so glaubt man doch, eine rasch sich entwickelnde Begebenheit zu sehen, weil der Dichter die Vorgänge der Handlung vor dem Stück mit überraschender Meisterschaft als Beweismittel in den Gang des Prozesses zu bringen weiß. Die Sprache ist herrlich, der Vers voll Kraft, der Dialog lebhaft und natürlich.

Die nächste dramatische Dichtung: **„Penthesilea"** (1808) ist eine der merkwürdigsten und gewaltigsten Tragödien, ein Drama der Wollust und Grausamkeit in riesenhaftem Stil.

Inhalt: Penthesilea ist die wilde Königin der Amazonen, unter denen es Gesetz ist, sich im Kriege die Männer zu fangen, denen sie als Gattinnen angehören sollen. Penthesilea, die Königin, die schönste und stärkste der Amazonen, die über Griechen wie Trojer siegreich sind, ist von leidenschaftlicher Liebe zu Achilles erfüllt, den sie überall in den Schlachten verfolgt, um sich ihn wie ein wildes, gefährliches Tier zu erjagen. Aber sie liebt ihn mit einem seltsamen Mischgefühl von Haß, in einer wilden Gier nach seinem Blute, nach seiner Niederlage, nach seiner Bezwingung. Auch er möchte sie

bezwingen und wie Hektor enden lassen; aber von ihrer Schönheit geblendet, folgt er ihr und läßt sich von den Bitten der Vertrauten Penthesileas bewegen, nicht zu sagen, daß sie besiegt sei, sondern sich selbst besiegt zu stellen. Als aber die Täuschung entdeckt und Penthesilea von den Priesterinnen getadelt wird, daß sie den Mann, den sie in die Heimat führen soll, sucht, während sie doch als Amazone nur den Mann nehmen dürfe, den Gott ihr sende, da wirft sie sich wütend mit allen ihren Hunden, Elefanten und Sichelwagen auf ihn. Erst lange nachher kommt sie zur Besinnung und erfährt, was sie Grauenvolles getan. Sie rast in Verzweiflung, dann stirbt sie, durch keine Waffe, sondern an ihrem wilden Schmerz darüber, den Gegenstand ihrer Liebe getötet zu haben. — Das gigantische Werk hat wohl des Abstoßenden, Krankhaften gar viel, aber es ist voll Genie und grandioser Kraft. Dem Theater entzieht sich dieser schwer darstellbare Werk durch das Uebergroße der Gestalten und Vorgänge. Gleichwohl sind schon Aufführungen gewagt worden.

Am volkstümlichsten unter allen Dramen Kleists ist das **„Käthchen von Heilbronn“** (1810), ein echt romantisches Ritterschauspiel.

Inhalt: Käthchen, die Ziehtochter des Waffenschmiedes Theobald, ist die natürliche Tochter des Kaisers, der ihre Mutter einst verführte, ohne daß diese ihn erkannt hatte. Als Käthchen zur Jungfrau herangewachsen ist, wird sie von einer wundersamen Leidenschaft zum Grafen Wetter vom Strahl ergriffen; sie folgt ihm überall hin, obgleich er sie beinahe unmenschlich mißhandelt, um sie von sich fern zu halten, weil er im Begriff ist, sich mit Kunigunde von Thurneck zu vermählen. Diese stellt dem Mädchen grausam nach; aber Käthchen entgeht unbewußt den ihr gelegten Fallstricken, und da endlich der Kaiser die Liebliche, von deren Dasein er übrigens bis dahin nichts gewußt hatte, anerkennt, vermählt sich der Graf vom Strahl mit ihr. — Als Ganzes betrachtet, ist das Drama in der Komposition nichts weniger als gelungen zu nennen. Der Charakter Käthchens ist aber herrlich gezeichnet; ihr Verhältnis zum Grafen vom Strahl pathologisch, aber voll Poesie und trotz der großen Schwierigkeit meisterhaft durchgeführt. Es war ein kühner Gedanke, die dämonische Macht der Liebe auf das Gemüt eines in Schönheit und Unschuld prangenden Mädchens zu zeigen, das sein ganzes Selbst in der Persönlichkeit des Geliebten aufgeben läßt; und nur einem großen Dichter konnte es gelingen, dieses Verhältnis bis zur äußersten Grenze zu führen, ohne daß der Charakter des Mädchens an Naivität, Wahrheit und Reinheit verlor.

Seinem Haß gegen die Franzosenherrschaft in Deutschland verlieh Kleist in der **„Hermannsschlacht“** (1809) Ausdruck, einem Drama, das dem deutschen Volke zeigen sollte, was es sein könnte, wenn es wollte. Mit echt Kleistscher Meisterschaft ist Hermann, der Cheruskerfürst, gezeichnet. 1810 schrieb dann Kleist sein vollendetstes Bühnenwerk, das Schauspiel: **„Der Prinz von Homburg“**.

Inhalt: Gegen den Befehl des Großen Kurfürsten hat der Prinz v. Homburg in der Schlacht bei Fehrbellin den Feind angegriffen, und trotzdem er dadurch den Sieg herbeigeführt hat, wird er vor ein Kriegsgericht gestellt und zum Tode verurteilt. Er hat nicht aus Insubordination so gehandelt, sondern aus militärischem Geist, und weil er bei der Ausgabe des Schlachtbefehls in einer Art von somnambulem Zustand der Verzückung sich befand, in dem er auch kurz vorher die Nichte des Kurfürsten seine Liebe erkennen ließ. Er wird begnadigt und erhält die Hand Nataliens. — In keinem seiner Werke hat Kleist eine bestimmte Stimmung so wunderbar festzuhalten gewußt, und niemals hat sich ein Dramatiker eine schwierigere Aufgabe gestellt als die Charakteristik des Prinzen ist, diese Mischung von Jugendfrische, Heldenmut und krankhafter Traumwandelei. Einer der menschlich großartigsten Momente ist der, in dem der Prinz, der in der Schlacht ein Held ist, sein eigenes Grab gesehen und vor dem Anblick bis ins Innerste erschauert:

O! Gottes Welt, o Mutter, ist so schön!
Laß mich nicht, fleh' ich, eh die Stunde schlägt,
Zu jenen schwarzen Schatten niedersteigen!
Mag er doch sonst, wenn ich gefehlt, mich strafen;
Warum die Kugel eben muß es sein?
Mag er mich meiner Aemter doch entsetzen,
Mit Kassation, wenn's das Gesetz so will,
Mich aus dem Heer entfernen — Gott des Himmels!
Seit ich mein Grab sah, will ich nichts als leben
Und frage nichts mehr, ob es rühmlich sei!

Und gerade diese Empfindungen hat man Kleist verargt. Alle Gestalten des Werkes sind mit außerordentlicher plastischer Kunst gezeichnet, ein eigenartiger Duft erfüllt die Dichtung, die genial einsetzt, die Stimmung mit großer Kunst festhält und herrlich ausklingt.

Leider hatte Kleist auch mit diesem Werke keinen Erfolg. Und wie sein Leben ein Torso blieb, so auch das Werk, in dem er das Höchste leisten wollte, der **„Robert Guiscard"**, der die Größe Shakespeares mit der der Griechen vereinen sollte, und dessen Fragmente einst Wieland begeistert hatten. Noch ist von seinen dramatischen Werken die freie Bearbeitung von Molières **„Amphytrion"** (1807) zu erwähnen, in der sich der französische Scherz in ein ernstes, halb mystisches Spiel verwandelt, über dem ein dichterischer Glanz ausgebreitet ist. — Als Erzähler hat Kleist eine der vorzüglichsten deutschen Novellen: **„Michael Kohlhaas"** (1808) geschaffen. Mit harter Konsequenz zeichnet der Dichter den Charakter eines in seinem Rechtsgefühl verletzten Mannes, der aus Rache Räuber und Mordbrenner wird. Hier entfaltet Kleist eine überwältigend eindringliche und alle Widersprüche bezwingende Psychologie. Die Erzählungen: „Das Erdbeben von Chili", das kühne und reizvolle Sittengemälde: „Die Marquise von O." und die „Verlobung auf St. Domingo" sind ebenfalls Darbietungen eines großen Dichtergeistes. Dieser seltene Geist ist aber leider von seiner Mitwelt verkannt worden, auch Goethe hat ihn nicht verstanden und nicht gefördert, und erst viele Jahre nach dem Tode des unglücklichen Dichters wurde sich das deutsche Volk dessen bewußt, was es an Heinrich v. Kleist besaß.

✣

6. Die Sänger der Befreiungskriege.

Echte Romantiker sind auch die jungen patriotischen Dichter, die in den Tagen der napoleonischen Zwingherrschaft mit ihren Liedern ihr Volk zum Kampf gegen die Franzosen anfeuerten. Sie sind ein Zweig der Romantik, aber einer der kräftigsten und edelsten; das schwächliche Spielen mit phantastischen Nebelbildern hörte plötzlich auf, und ein wahrer Sturmgesang erscholl. An der Spitze dieser Vaterlandsdichter steht der Sängerheld von der Insel Rügen: **Ernst Moritz Arndt**, dessen kraftvolle Lieder zu ihrer Zeit alle Herzen erhoben und entflammten.

Arndt ist geboren am 26. Dezember 1769 zu Schoritz auf der Insel Rügen, studierte Theologie und Philosophie auf den Hochschulen zu Greifswald und Jena und bereiste während anderthalb Jahren Schweden, Deutschland, Oesterreich-Ungarn, die Schweiz, Italien und Frankreich. Nach seiner Rückkehr wurde er Privatdozent in Greifswald, wo er Vorlesungen über Geschichte hielt, und bekam 1805 die Ernennung zum außerordentlichen Professor. Sein kühner, von der feurigsten Vaterlandsliebe beseelter Geist konnte die Schmach nicht ertragen, die damals Völker und Fürsten über sich ergehen ließen; Arndt war einer der ersten, die Napoleon anzugreifen wagten: sein **„Geist der Zeit"** brachte eine ungeheure Wirkung hervor, erfüllte aber auch Napoleon mit dem heftigsten Zorn gegen den freimütigen Mann, so daß er sich nach der Schlacht bei Jena flüchten mußte. Er ging nach Schweden, von wo er 1809 unter dem Namen eines Sprachmeisters Allmann nach Berlin zurückkehrte. In demselben Jahre entstand sein „Lied vom Schill", und er trat auch wieder seine Stelle zu Greifswald an. Als Napoleon 1812 den verhängnisvollen Feldzug nach Rußland unternahm, ging Arndt nach Breslau und Rußland, wo er den Minister v. Stein kennen lernte. Unablässig war er für die nationale Erhebung tätig und wirkte speziell durch seinen „Katechismus für den Kriegs- und Wehrmann" auf die Massen. 1813 kam er nach Königsberg, und von nun an bestand seine ausschließliche Tätigkeit darin, den Haß gegen den Feind und den Sinn für des Vaterlandes Größe und Unabhängigkeit zu entflammen. Seine „Kriegs- und Wehrlieder" begeisterten die ganze deutsche Jugend. Von 1815 an hielt er sich in den Rheinlanden auf, gab von 1815—1816 in Köln die politische Zeitschrift „Der Wächter" heraus und ging 1817 als Professor der Geschichte an die Bonner Universität. Als er gegen die immer freier ihr Haupt erhebende Reaktion kräftig auftrat, wurde er 1819 wegen demogogischer Umtriebe in Untersuchung gezogen und seines Amtes entsetzt. Erst 1840 wurde er von Friedrich Wilhelm IV. zurück-

gerufen. 1848 trat er als Mitglied des Frankfurter Parlaments wieder ins politische Leben ein und sprach sich für eine Einigung Deutschlands unter Preußens Führung aus. Nachdem am 26. Dezember 1859 sein 90. Geburtstag von ganz Deutschland gefeiert worden war, starb er am 29. Januar 1860 zu Bonn.

In allen seinen Schriften, in seinen Gedichten, wie in den Prosawerken, den feurigen Flugblättern: „Was bedeutet Landsturm und Landwehr?", „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze" bildet das Vaterland den Grundton, denn das Vaterland war auch sein einziges Lebenselement. In seinen **„Liedern für Deutsche"** (1813) und dann in seinen **„Kriegs- und Wehrliedern"** (1815) legte er den ganzen glühenden Haß gegen die Feinde seines Landes und die große, leidenschaftliche Liebe zu Deutschland nieder.

„O Teutsche, nicht mehr Teutsche!
Nicht Männer, eitel Weiber!
Was krümmt ihr tief die Leiber
Dem Schlag der Sklavenpeitsche?
Was kriecht ihr, gleich dem Hunde,
Vor Henkern und Banditen
Und lernt die Worte hüten
Des Zorns vom freien Munde?"

Seine Kriegslieder waren der vollste Erguß seines Wesens, aber sie waren zugleich der Ausdruck der allgemeinen Volksstimmung, die freilich zum Teil durch ihn selbst angeregt worden war; und weil er diese Stimmung in volksmäßigem, keckem Ton aussprach, weil diese Lieder zugleich von den trefflichsten Melodien getragen waren, von denen er manche selbst erdacht hatte, riefen sie auch die großartigste Wirkung hervor. Jedes Lied, das er in jener sturmbewegten Zeit unter das Volk warf, war ein schneidendes Schwert, das dem Feinde neue unheilbare Wunden schlug; denn die Lieder erfüllten alle Herzen mit dem Mut, der ihn selbst beseelte, und mit der vertrauensvollen Hoffnung auf Gott, von der er selbst durchdrungen war, wie denn alle seine Lieder von einem gläubigen und frommen Sinn getragen sind. Das Volk lernt überdies aus ihnen, daß es nur auf sich selbst zu bauen habe; denn es ist nicht zu übersehen, daß er selten oder nie die Fürsten erwähnte, oder wo es geschieht, wie im „Lied vom Schill", spricht er mit einer gewissen Mißachtung von ihnen, als ob ihre Sache von der des Vaterlandes getrennt sei („Ihn sendet kein Kaiser, kein König aus, Ihn sendet die Freiheit, das Vaterland aus"). Zeitlieder, wie sein „Was ist des Deutschen Vaterland", „Der Gott, der Eisen wachsen ließ", „Was schmettern die Trompeten? Husaren heraus", haben wir seit dem 16. Jahrhundert nicht wieder, und selbst in jenen Zeiten kaum gehabt; ihr großes Verdienst ist, daß sie die beste Stimmung der Zeit in voller Wahrheit, ohne Uebertreibung der Phrase, poetisch aussprachen, — die beste Stimmung einer großen Zeit, wie sie auch Deuschland seit dem 16. Jahrhundert nicht wieder gesehen hat.



Ernst Moritz Arndt,
der nationale Sänger der Freiheitskriege. Geb. 26. Dez. 1769 auf Rügen, gest. zu Bonn am 29. Januar 1860. Lithographiert von C. Wildt nach J. Ronting.

Als 1840 die Franzosen Deutschland wieder überfallen wollten, erscholl ein neuer Kriegsgesang: „Und braust der Sturmwind des Krieges heran" mit dem Kehrreim:

„So klinge die Losung: Zum Rhein, über'n Rhein,
All Deutschland in Frankreich hinein!"

In demselben Jahre entstanden zwei andere Lieder, die beide zu Nationalgesängen wurden. **Nikolaus Becker** (gest. 1845) schrieb das Lied: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein“, und **Max Schneckenberger** (geb. 1810 in Thalheim, gest. 1848 zu Burgsdorf) dichtete die „Wacht am Rhein“, die von Karl Wilhelm (gest. 1873 in Schmalkalden) komponiert, in den ruhmreichen Kriegsjahren 1870/71 zur deutschen Nationalhymne wurde.

Leisere, frömmere und mitunter fast rührend ergreifende Töne stimmt der zweite unserer Kriegssänger, der für ein neues deutsches Kaiserreich mit feurigem Idealismus schwärmende „Kaiserherold“ **Max von Schenkendorf** an, dessen religiös-schwermütiges Wesen und Träumen unter dem Einfluß von Novalis stand.

Max v. Schenkendorf ist am 11. Dezember 1783 zu Tilsit geboren und war bis 1812 in Königsberg Referendar. Seine dichterischen Huldigungen galten auch der unglücklichen Königin Luise, deren Tod er 1810 in seinem Liede: „Auf den Tod der Königin“ beklagte. Kaum war 1812 in Karlsruhe seine Vermählung erfolgt, da brach die Erhebung Preußens gegen Napoleon aus, und Schenkendorf riß sich von seiner jungen Frau los, dem preußischen Heere folgend, obwohl seine rechte Hand gelähmt war, und er mit der Linken den Degen führen mußte. Er nahm an der Schlacht bei Leipzig teil und wurde 1816 Regierungsrat in Koblenz, wo er am 17. Dezember 1817 starb. — Der Kern der vaterländischen Lieder Schenkendorfs ist eigentlich die Wiederherstellung von Kaiser und Reich, weshalb ihn Rückert den „Kaiserherold“ nannte. Wenn auch gläubig und fromm, ließ er sich doch nie verleiten, die kirchlichen Formen des Mittelalters für das Wesen der Religion zu halten; wenn auch durch seine Geburt dem Adel zugehörig und diesem mit Vorliebe zugetan, ja sogar stolz auf seine „Wappenzier“, verkannte er doch nie die hohe Bedeutung des Bürgertums.

An Ruhm und Erfolg wurden alle Dichter der Befreiungskriege übertroffen von dem Sänger von „Leier und Schwert“, dem jugendlichen Dichter und Kriegshelden **Theodor Körner,** der sein Leben im Kampf gegen Napoleons Scharen lassen mußte und durch seinen ruhmreichen Tod auf dem Schlachtfelde der populärste Dichterheld der Deutschen wurde.

Theodor Körner, der Sohn von Schillers edlem Freund und Helfer, Gottfried Körner, ist am 23. September 1791 zu Dresden geboren und kam im Jahre 1808 auf die Bergakademie in Freiberg, ging aber zwei Jahre später nach Leipzig, wo er Philosophie und Geschichte studierte, dann 1811 nach Berlin, von wo er sich nach langer Krankheit nach Wien begab. Dort fand er bei Wilhelm v. Humboldt und Fr. Schlegel freundliche Aufnahme und zugleich Muße, sich seiner Neigung zur Poesie zu überlassen. Er hatte schon früh zu dichten begonnen, und zwar in engstem Anschluß an das Vorbild Schillers, für den ihm im Vaterhause die tiefste Verehrung eingeimpft wurde. In Wien dichtete und veröffentlichte er nun eine Reihe von Dramen, die ihm die Ernennung zum Hoftheaterdichter eintrugen. Sein junges Glück wurde noch erhöht durch die Liebe zu der schönen Toni Adamberger, mit der er sich verlobte. Aber das Verlöbnis konnte seinen stürmischen Drang, dem Vaterlande beizustehen, nicht hemmen, und als am 3. Februar 1813 der Aufruf zur Bildung freiwilliger Jägerkorps erschien, holte Körner die Erlaubnis seines Vaters ein, verließ am 15. März Wien und trat in Breslau in das Freikorps des Majors v. Lützow. Mit echter Freude und Kampfeslust begrüßte er die neue Bewegung, und über Bautzen und Dresden ging es nun nach Leipzig, wo sein berühmtestes Lied entstand: „Lützows wilde Jagd“:

> Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein?
> Hör's näher und näher brausen.
> Es zieht sich herunter in düsteren Reih'n,
> Und gellende Hörner schallen darein,
> Und erfüllen die Seele mit Grausen.
> Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt,
> Das ist Lützows wilde verwegene Jagd.

Bald wurde er von Lützow zum Adjutanten ernannt und unternahm mit einer kleinen Abteilung Reiter unter dem Befehl Lützows einen kühnen Streifzug nach Thüringen. Als die Schar sich darauf wieder nach Leipzig wandte, um sich mit dem Fußvolk zu vereinigen, geriet sie in einen Hinterhalt; Körner wurde mit vielen andern schwer verwundet; er verbarg sich in einem Wald, von wo es ihm gelang, Leipzig zu

erreichen und sich nach fünftägiger Pflege nach Karlsbad zu flüchten, wo er an Elise von der Recke eine treue mütterliche Pflegerin fand. Sobald er sich wieder kräftig fühlte, eilte er durch Schlesien über Berlin zur Freischar zurück, die damals oberhalb Hamburgs auf dem rechten Elbufer stand und seit dem 17. August beinahe täglich Gefechte zu bestehen hatte. Am frühen Morgen des 26. August dichtete Körner sein letztes Lied, das „Schwertlied“:

„Du Schwert an meiner Linken,
Was soll dein heitres Blinken“ —

Kaum hatte er es einem Freunde vorgelesen, als das Zeichen zum Angriff gegeben wurde. Es kam in der Nähe von Gadebusch zum Gefecht; der Feind wurde in die Flucht geschlagen und verfolgt; Körner, der unter den Verfolgenden war, wurde von der Kugel eines im Gebüsch versteckten feindlichen Jägers in den Unterleib getroffen und starb am folgenden Tage, dem 27. August 1813. Seine Waffenbrüder begruben ihn bei dem Dorfe Wöbbelin in der Nähe von Ludwigslust unter einer schönen Eiche, unter der später auch sein Vater und seine Schwester beigesetzt wurden.



Theodor Körner,
der Dichterheld der Freiheitskriege. Geboren 23. September 1791 zu Dresden, gestorben 1813 nach der tödlichen Verwundung, im Gefecht bei Gadebusch.
Nach der Zeichnung von E. Körner.

Nach seinem Tode gab sein Vater die Kriegs- und Wehrlieder unter dem Titel **„Leier und Schwert“** (1814) heraus. Man fühlt es diesen Liedern an, daß sie mitten unter den wechselvollen Erscheinungen des Krieges entstanden sind; sie haben daher eine tiefe Wahrheit, die bei der oft schwärmerischen Begeisterung des Dichters die stärkste Wirkung auf seine Waffenbrüder, ja auf das ganze Volk ausüben mußte. Als Dramatiker steht Körner unter dem erdrückenden Einfluß Schillers, dessen Diktion er phrasenhaft und ohne den Geist des Vorbildes nachahmt. So in den Trauerspielen „Zriny“, das 1812 in Wien mit großem Erfolg gegeben wurde, in „Rosamunde“ und in „Hedwig“. In seinen Lustspielen, die Körner, der eine ungemein leichte Produktion mit regem Theatersinn verband, immer im Laufe weniger Tage schrieb, folgt er den Spuren Kotzebues.

Ebenfalls ein Dichter der Befreiungskriege, dessen sonstiges Schaffen aber in diese Rubrik sich nicht einfügt, ist: Friedrich Rückert, einer der größten Formkünstler der deutschen Literatur, dessen Leben und Wirken wir nun gleich hier, im Anschluß an die Dichter der Befreiungskriege, betrachten wollen.

7. Friedrich Rückert.

Wenn die bisher genannten Dichter vaterländischer Gesänge, selbst jene, welche die Freiheitskriege längst überlebten, ganz und gar in dieser Zeit wurzeln, so haben wir in Rückert einen Dichter, der, so groß er auch als Poet vaterländischer Gesänge ist, durch seine späteren Schöpfungen seinen Ruhm nicht bloß vergrößerte, sondern auch auf die weitere Entwickelung der Poesie von bedeutendem Einfluß wurde.

Friedrich Rückert, geboren am 16. Mai 1788 zu Schweinfurt, studierte in Jena die Rechtswissenschaft, von der er bald zum Studium der Sprachen und ihrer Literaturen überging. 1811 ließ er sich in Jena als Privatdozent nieder, gab aber die Stelle nach einem Jahre wieder auf. Auch ihn ergriff die allgemeine Kriegsbegeisterung, doch gab er den stürmischen Bitten der Eltern, die für den schwächlichen Sohn fürchteten, nach und blieb dem Feldzug fern. Was er nicht mit dem Schwerte tun konnte, tat er nun mit der Feder. Er schrieb seine „Geharnischten Sonette", die 1814 in der Sammlung „Deutsche Gedichte" erschienen. 1817 veröffentlichte er noch eine Fortsetzung, den „Kranz der Zeit". In demselben Jahre reiste er nach Italien und brachte den größten Teil des folgenden Jahres in Rom und Aricia zu, wo er die italienische Dichtkunst und insbesondere die Volkspoesie zum Gegenstande seiner Studien machte. Nach seiner Rückkehr wählte er Koburg zu seinem Aufenthalt, wo er sich dem Studium der arabischen und persischen Sprache mit solchem Eifer und Erfolg widmete, daß er schon im Jahre 1826 die ihm angebotene Professur der orientalischen Sprachen in Erlangen annehmen konnte. Im Jahre 1841 wurde er als Professor und mit dem Titel eines Geheimen Regierungsrates nach Berlin berufen, wo es ihm jedoch wenig behagte. Von 1848 ab lebte er auf seinem kleinen Gute in Neuses bei Koburg, wo er am 31. Januar 1866 starb.

Rückert begann seine poetische Laufbahn mit den „Deutschen Gedichten" (Heidelberg 1814), die er unter dem Namen Freimund Raimar herausgab. Die Sammlung wurde schnell berühmt durch die **„Geharnischten Sonette"**, die durch ihre strenge Form und ihre scharfe, gegen Napoleon gerichtete Tendenz, die in wahrhaft eisenklirrenden Worten ausgesprochen wurde, sehr aufrüttelnd wirkten.

Diese „Geharnischten Sonette", in denen der Dichter, um uns seiner eigenen Worte zu bedienen, „seines Volkes Schande und Sieg in Glutbuchstaben niedergeschrieben hat", geben uns eine poetisch durchaus vollständige Darstellung der Befreiungskriege vom ersten Auftauchen des Nationalselbstbewußtseins bis zur Vertreibung der Franzosen aus dem deutschen Lande. Sie zeigen uns den Zorn der besseren Männer über die Rat- und Tatlosigkeit des Volkes und seiner Führer, die der Dichter durch den schneidendsten Hohn aus ihrer feigen Gleichgültigkeit aufweckt.

Außer den „Sonetten" enthielten die „Deutschen Gedichte" auch eine Reihe von „Spott- und Ehrenliedern", die schon vielfach gekünstelt sind; ungleich schöner sind dagegen viele von den Liedern, die Rückert in einer zweiten Sammlung **„Kranz der Zeit"** veröffentlichte, und in denen er seine Entrüstung über die getäuschten Hoffnungen nach der Vertreibung der Franzosen ausspricht, oder seiner Sehnsucht nach der Einheit des Vaterlandes und nach dessen Freiheit tiefgefühlte Worte verleiht. Aber Rückert sah auch schon bald ein, daß für das Volk nichts zu erwarten sei, weshalb er denn auch in einem trefflichen Sonett sein Volk mit den aus der ägyptischen Knechtschaft befreiten Juden verglich, die „Nicht selbst anlangten im verheißnen Land, Sondern nur erst von ihnen die Erzeugten".

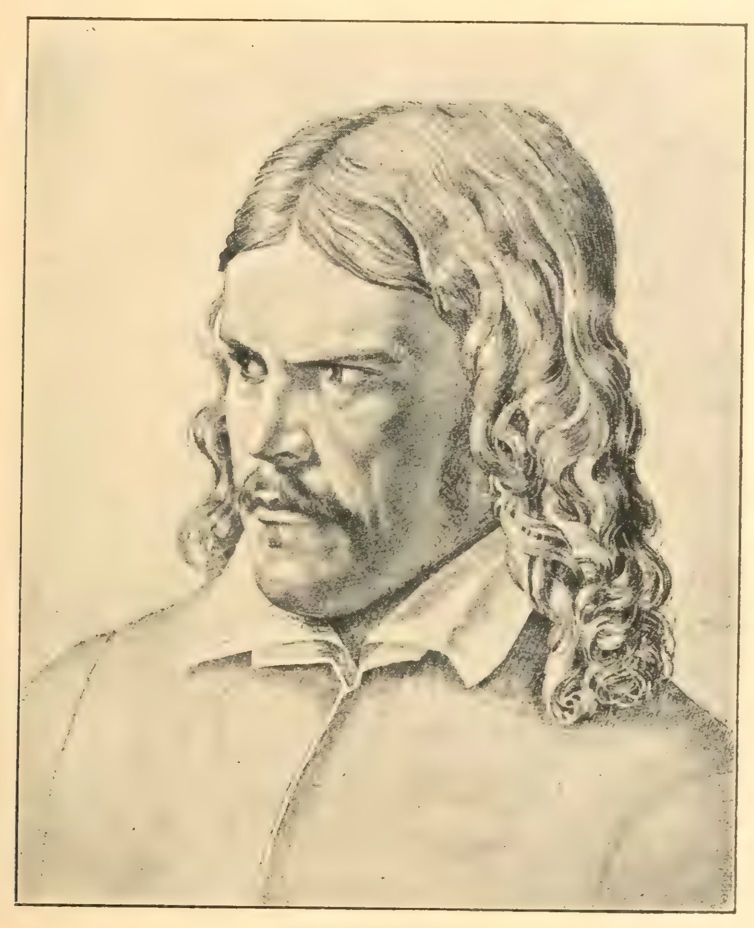
Von nun an wandte sich Rückert ganz von der politischen Poesie ab und ging nach Italien, wo er in Rom mit dem ganzen romantischen Kreise der römischen Künstlerkolonie verkehrte und die Formen der italienischen Lyrik studierte. Die Frucht war eine Reihe von Gedichten in italienischen Formen, die er alle mit der gleichen Meisterschaft behandelte.

In allen diesen Gedichten besingt er die Liebe und die Natur, ebenfalls stark reflektierend, aber voll feiner und tiefer Gedanken, was um so bewunderungswürdiger ist, als der enge Raum dieser Formen die Entfaltung eines bedeutenden Gedankens sehr behindert. Aber Rückert zwingt jede Form und gießt ihr den Sinn ein, dem sie ihm geeignet erscheint. So in der

Octave:

Da ich des Lebens Lust und Leid erfuhr,
Mein Herz vermag zu zürnen und zu lieben,
Zu mir vernehmlich redet die Natur,
Mir jede Sprache lebt, die Menschen schrieben;
Und alles das ich nicht zu denken nur,
Auch auszusprechen fühle mich getrieben;
Wie sollt' ich nicht, zum Trotz den Splitterrichtern,
Mich selber zählen zu den wahren Dichtern?

Als Rückert von Italien nach Wien kam, machte er die Bekanntschaft des berühmten Orientalisten Hammer-Purgstall, der für seine orientalischen Sprachstudien maßgebend wurde. Die Versenkung in die orientalischen Sprachen und Goethes „West-östlicher Divan" regten sodann Rückert zu seinen **„Oestlichen Rosen"** an, in denen er zuerst die Bahn betrat, die ihm so großen Ruhm bringen sollte. Die Gedichte, in denen Liebe und Wein besungen werden, zeigen Rückerts hohe Meisterschaft



Friedrich Rückert,

der Dichter des „Liebesfrühling" und hervorragende lyrische Formkünstler. Geboren 16. Mai 1788 zu Schweinfurt, gest. 31. Januar 1866 auf Gut Neuses bei Koburg. Nach der Zeichnung von Schnorr von Carolsfeld.

in der Beherrschung aller Formen. Unter diesen ist das „Gasel" besonders hervorzuheben. Auch meisterte Rückert die dem Arabischen frei nachgebildeten **„Makamen"**, ein Gemisch von gereimter Prosa und eingewebten Gedichtchen, eine bald monoton werdende Wort- und Reimspielerei.

Vornehmlich deutsch in Form und Gehalt war der Dichter in seinem **„Liebesfrühling"** (1821), dem Höhepunkt seiner Lyrik. In über dreihundert Gedichten drückt da Rückert seine Liebe zu Luise Wiethaus-Fischer, seiner späteren Gattin, aus.

In „fünf Sträußen“ gibt er die Geschichte seiner Liebe vom ersten Begegnen bis zur endlichen Vereinigung. In dem bereits gereiften Mann erscheint hier die ganze Glut, auch die ganze Zartheit des Gefühls erweckt, wie sie nur dem Jünglingsalter sonst eigen, dabei doch aber wieder die Rückertsche Reflexion, die Gedankenspielerei. Zu den besten gehört:

Wer in der Liebsten Auge blickt.

Wer in der Liebsten Auge blickt,
Der hat die Welt vergessen.
Der kann nicht, wen ihr Arm umstrickt,
Was draußen liegt, ermessen.

Ich halt' in meinem Arm ein Glück;
Wer kann es mir entziehen?
Und nehm' es morgen Gott zurück,
War's heut mir doch geliehen.

Verlangen kann ein Menschenherz
Nichts Besseres auf Erden,
Als fühlen Liebeslust und Schmerz,
Und dann begraben werden.

Rückert ist der echte Dichter fürs deutsche Haus, denn es gibt nichts aus dem täglichen Leben, aus allen Lagen und Verhältnissen, das er nicht in Verse gefaßt hätte. Darunter ist des Oeden gar viel, aber wenn auch die Zahl der gemachten Gedichte die der empfundenen überwiegt, so ist doch das, was von Rückert bleiben wird, von köstlichem Wert. Man denke nur an die ergreifenden Gedichte aus den „Kindertotenliedern“, die er im Schmerz über den Tod zweier Kinder schrieb. So z. B. „Ich hatte dich lieb, mein Töchterlein“, „Wenn du zur Tür hereintrittst, Mütterlein“. Und ein Gedicht, wie das schon sehr früh entstandene „Vom Bäumlein, das andere Blätter gewollt“, behält dauernd seinen Wert.

Was nun gar seine Uebersetzungen, vielmehr Nachdichtungen betrifft, so sind diese von einer beispiellosen Vollkommenheit in Form und Ausdruck. Die aus dem Indischen übersetzte Liebesgeschichte „Nal und Damajanti“ (1828) ist von unvergänglicher Schönheit; ein Meisterwerk ohne jedes Gegenstück in der Uebersetzungskunst ist die Uebertragung des persischen Epos: „Rostem und Suhrab“ von Firdusi (1838), und seine Verdeutschung der im „Schi-King“ gesammelten chinesischen Volkslieder gibt, bei aller Uebersetzerfreiheit, die poetische Eigentümlichkeit der fremden Dichtungen in ihrer ganzen Echtheit. — Der stark didaktische Zug in Rückert rief das ausgezeichnete Buch: „Die Weisheit des Brahmanen“ hervor (1836 bis 1839), in dem wir das überhaupt beste deutsche Lehrgedicht besitzen.

✣

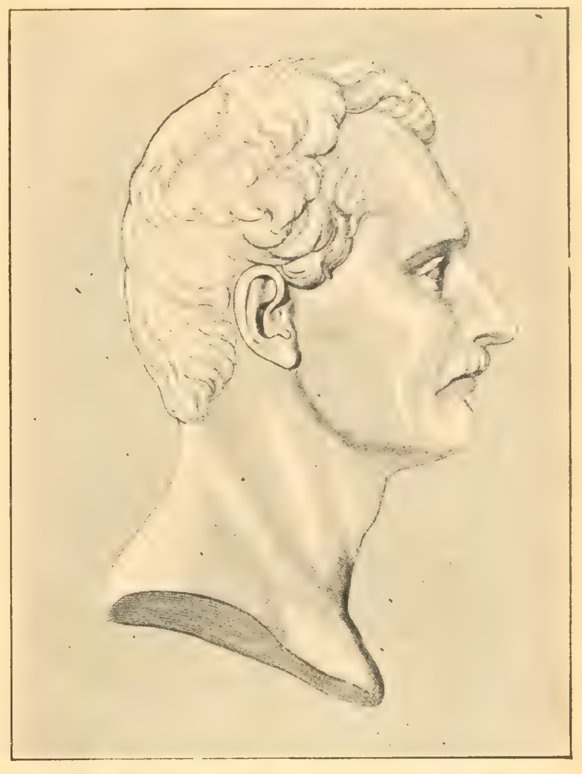
8. Platen und Immermann.

Im Anschluß an Rückert, den größten Künstler des Reims, ist der Uebergang zu Platen, dem größten Meister der metrischen Form, nur natürlich, obwohl zwischen beiden Dichtern gar keine innere Verwandtschaft besteht, und Platen in eine bewußte und scharfe Gegnerschaft zur ganzen Romantik trat, die er mit allen Mitteln seines Geistes bekämpfte. Ihn widerte die Zerfahrenheit und Lüderlichkeit der poetischen Formen oder vielmehr Nichtformen an, in denen sich die Romantiker gefielen, und auch sonst strebte er nicht die dichterische Verkörperung der Vergangenheit, sondern vielmehr die des zeitgenössischen Lebens an.

August Graf von Platen-Hallermünde, am 24. Oktober 1796 zu Ansbach geboren, wurde militärisch erzogen und machte den Feldzug von 1815 mit, studierte dann in Würzburg und Erlangen Philosophie und hielt sich von 1826 ab meist in Italien auf. 1835 starb er zu Syrakus. — Von der romantischen Poesie ausgehend zum Teil ans Volkslied sich anschließend, dichtete er zuerst eine Reihe von Liedern, die zwar poetische Befähigung bekundeten, sich auch zum Teil in tiefen und geistreichen Gedanken bewegten, noch aber von der künftigen Entfaltung seines Talents nichts ahnen ließen. Einen

bedeutenden Schritt in seiner Entwickelung machte er in den **„Gaselen“** (1821), die er, durch Goethes Divan und Rückerts „Oestliche Rosen“ angeregt, zuerst in ihrer reinsten Form in die deutsche Literatur einführte.

Seine ersten dramatischen Arbeiten waren ganz unter dem Einfluß der Romantik entstanden, wie schon die Wahl seiner Stoffe zeigt, die alle alten Märchen entnommen sind. Weder mit den Lustspielen: „Der gläserne Pantoffel“ und „Der Schatz des Rhampsenit“, noch mit dem Schauspiel: „Treue um Treue“ und dem Trauerspiel: „Die Liga von Cambrai“, die alle von der Romantik beeinflußt waren, hatte Platen Glück; literarischen Erfolg fand er aber mit seinen, in aristophanischem Stil gehaltenen Lustspielen, in denen er die falschen Richtungen, in die das Drama verfallen war, mit Geist und oft echtem Witz, freilich auch mit Bitterkeit, bekämpfte.



August Graf v. Platen-Hallermünde,
der hervorragende Satiriker und Meister aller lyrischen Formen.
Geb. 24. Okt. 1796 zu Ansbach, gest. zu Syrakus am 5. Dez. 1835.
Nach der Reliefbüste von F. von Woltreck.

Das erste dieser Lustspiele „Die verhängnisvolle Gabel“ (1826) ist gegen die Schicksalstragödien gerichtet, indem es selbst eine solche vorführt. Es fehlt darin keines von den notwendigen Requisiten: eine Gabel, die von jeher zum Morden gedient hat, ein Gespenst, das auf Erlösung harrt, ein Schatz, der zu heben ist und dergleichen mehr. Zudem werden im Verlaufe zwei tragische Stoffe im Geist der Schicksalstragödien in höchst ergötzlicher Weise besprochen. Jedem Akt fügt er eine „Parabase“ bei, in der er treffliche Bemerkungen über Poesie überhaupt und das Drama insbesondere in der schönsten Sprache entwickelt. Aber auch im Dialog finden sich ähnliche, oft mit dem schärfsten Witz vorgetragene Bemerkungen. Gegen die Ausschreitungen der Romantik und hauptsächlich gegen Heinrich Heine und Immermann richtete sich Platens zweite Literaturkomödie: „Der romantische Oedipus“ (1828), die an Sprache und rhythmischer Schönheit ein Meisterwerk ist. Zum Mittelpunkt und Helden der Komödie machte er Immermann unter dem Namen „Nimmermann“, den er darin „zum Stellvertreter der ganzen tollen Dichterlingsgenossenschaft gesalbt“ hat.

Das Bleibende von Platens Lebenswerk ist seine Lyrik, in der er das Kunstvollste produziert hat, dessen die deutsche Sprache überhaupt fähig ist. Man hat ihm lange wegen der Glätte und Marmorblankheit der Form jede Innerlichkeit abgesprochen, in ihm überhaupt nur einen Techniker gesehen, aber einem bloßen Techniker gelingen nicht Balladen wie „Das Grab am Busento“, kein Märchenepos wie die wunderschönen „Abbassiden“ (1833) und keine „Venezianischen Sonette“, die das Herrlichste sind, was in dieser Form in deutscher Sprache je gedichtet wurde.

Leben in Venedig.

Wie lieblich ist's, wenn sich der Tag verkühlet,
  Hinaus zu sehn, wo Schiff und Gondel schweben,
  Wenn die Lagune, ruhig, spiegeleben,
  In sich verfließt, Venedig sanft umspület!

Ins Inn're wieder dann gezogen fühlet
  Das Auge sich, wo nach den Wolken streben
  Palast und Kirche, wo ein lautes Leben
  Auf allen Stufen des Rialto wühlet.

Ein frohes Völkchen lieber Müßiggänger,
  Es schwärmt umher, es läßt durch nichts sich stören
  Und stört auch niemals einen Grillenfänger.

Des Abends sammelt sich's zu ganzen Chören,
  Denn auf dem Markusplatze will's den Sänger,
  Und den Erzähler auf der Riva hören.

Platen meisterte alle fremden Formen, die Gaselen, Ritornelle, Eklogen und andere mehr. Unter seinen „Idyllen" ist „Das Fischermädchen auf Capri" die schönste. Man hat ihm zu Unrecht nicht nur Marmorglätte, sondern auch Marmorkälte vorgeworfen; denn auch durch die kunstvollste, ziselierteste Form pulst in seinen besten Gedichten ein tiefes Empfinden, wie z. B. in dem stimmungsvollen: „In der Nacht", dessen erste Strophe lautet:

Wie rafft ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen.
Die Gassen verließ ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht
Das Tor mit dem gotischen Bogen.

Der allgemeinen Begeisterung, die damals die deutsche Jugend für das Schicksal der Polen erfüllte, verdanken auch Platens „Polenlieder" ihre Entstehung, die jedoch mehr rhetorisches Gepräge haben und in ihrer Ausdehnung ermüdend wirken. In einer bitteren, lebenslänglichen Feindschaft befand sich Platen zu:

Karl Leberecht Immermann. Immermann, geboren am 24. April 1796 zu Magdeburg, studierte seit 1813 die Rechte in Halle, war dann Referendar, 1823 Auditeur in Münster, 1827 Landgerichtsrat in Düsseldorf und übernahm 1834—38 die Leitung des dortigen Theaters. Er starb am 25. August 1840. — Als Dramatiker ist er in der Ausführung seiner Pläne weit hinter seinen Absichten zurückgeblieben; seinem hohen Wollen entsprach kein gleichgeartetes Können, wenngleich er eine bedeutende Phantasie und entschiedenes Gestaltungsvermögen hatte. Seine Dramen sind Niederschläge von Eindrücken, die er bald bei Shakespeare, bald bei Goethe, bald bei Calderon erhielt; er suchte sie alle nachzuahmen, bald auch alle zu verschmelzen.

In seinen Erstlingswerken, dem Lustspiel: „Der Prinz von Syrakus", dem Trauerspiel „Cardenio und Celinde" macht sich die Romantik noch sehr unangenehm breit, und nachdem er sich noch ohne Glück im halb sagenhaften, halb historischen Drama versucht hatte, ließ er zwei historische Tragödien erscheinen, von denen die eine einen Stoff aus der neuesten Zeit, die andere aus dem Mittelalter behandelte. „Das Trauerspiel in Tirol" (1827) erfuhr bei seinem Erscheinen so große Anfechtung, daß es der Dichter umarbeitete und unter dem Titel „Andreas Hofer" in die Sammlung seiner Werke aufnahm. Das Stück ist im Aufbau sehr geschickt, und der Charakter des Tiroler Nationalhelden ist nicht ohne Lebenswahrheit gezeichnet. Auch die anderen Volkshelden der Tiroler Berge, deren Geschicke damals noch im Gedächtnis aller waren, sind recht eindringlich charakterisiert. Auf der Bühne hat

sich dieses Stück ebensowenig wie die anderen einbürgern können. Bald nach der Hofer-Tragödie erschien „Kaiser Friedrich II." (1828), in dem sich der Dichter offenkundig an Schillers Wallenstein anlehnt. Es folgte sodann die Trilogie „Alexis" (1832). Der erste Teil: „Die Bojaren", ist noch das relativ Beste, was Immermann



Karl Leberecht Immermann,
romantischer Dramatiker und Dichter des „Münchhausen".
Geb. 24. April 1796 zu Magdeburg, gest. 25. August 1840.
Zeichnung von K. F. Lessing.

im Dramatischen geleistet hat: die Charaktere und Verhältnisse sind mit kräftiger Hand gezeichnet, und auch sonst ist mancherlei Schönes in den Dialogen enthalten. Mit dem **„Merlin"** (1832) erfolgte ein Rückfall ins Mystisch-Romantische, aber das Werk ist doch unter allen, nach Goethe erfolgten Versuchen, einen „Faust" zu schreiben, der imponierendste. Merlin, ein Sohn des Satans und einer keuschen Jungfrau, ist der Gegensatz des Heilands und stellt die symbolische Verkörperung des Kampfes dar, den das Gute mit dem Bösen in der Menschenbrust führt. Merlin, der in körperlicher und geistiger Vollkommenheit erstrahlt, kehrt sich in inbrünstiger Liebe zu Gott, wird aber zugleich von seinem inneren Dämon zu frevlerischem Hochmut verleitet. Das ist sein Sturz, und sterbend wendet er sich in reuevoller Zerknirschung wieder Gott zu. Vergebens mühte sich Immermann, die Bühne zu erobern; je mehr er um die Spröde warb, desto mehr entzog sie sich ihm. Dafür waren ihm auf dem Gebiete des Romans um so stärkere Erfolge beschieden.

In seinem ersten Roman „Die Epigonen" (1836) folgte er dem Vorbild Goethes im „Wilhelm Meister", und schildert den Kampf der alten und neuen Zeit während der

Jahre vor der Pariser Julirevolution; er versetzt das Ganze mit Bemerkungen über die sittlichen, gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Zustände jener Zeit, die aber zu selten oder zu wenig entschieden in die Entwicklung der Begebenheiten selbst eingreifen. — Ungleich besser ist sein zweiter Roman „**Münchhausen,** Eine Geschichte in Arabesken“ (1838—1839), in dem er die Falschheit und Heuchelei der modernen Bildung bei den höheren Klassen im Gegensatz zu dem kräftigen, treuen Wesen des noch an der alten Biederkeit hängenden Bauernstandes darstellt. Münchhausen ist der Repräsentant dieser heuchlerischen, lügenhaften Gesinnung, der westfälische Hofschulze aber der Vertreter des derben deutschen Geistes, der sich noch in den von den großen Städten abgelegenen Dörfern bewahrt hat. Im Münchhausen persifliert Immermann das verkommene Junkertum, das sich durch „Geschäftemachen“ aus der Versunkenheit retten will. Im Hofschulzen und seiner Umgebung schildert er uns das kräftige, an Zukunft reiche Volksleben als ein echter Dichter. Sehr fein gezeichnet ist die Gestalt Lisbeths, des schönen Findlings, noch besser aber die des Hofschulzen, dessen prächtige Natur sich am vorzüglichsten in seinem Kampfe mit der Politik, dem Beamtenwesen und der Regierung zeigt, gegen die er die Selbstregierung des Volkes verteidigt. Das westfälische Idyll ist das Schönste in dem Roman; da dessen Vorgänge sich auf dem Oberhof des Dorfschulzen abspielen, so ist dieser Teil gesondert unter dem Titel „**Der Oberhof**“ oft herausgegeben worden und jahrelang ein Lieblingsbuch der Deutschen gewesen. — Außerdem schrieb Immermann ein humoristisches Heldengedicht „Tulifäntchen“ (1830), in dem er das anmaßende Wesen der unbegüterten und geistesarmen Aristokratie verhöhnt. Sein letztes Werk, eine freie Bearbeitung von Gottfrieds von Straßburg Epos „Tristan und Isolde“ blieb Fragment. Eine Selbstbiographie voll interessanter Streiflichter gab der Dichter in seinen „Memorabilien“.

⁘

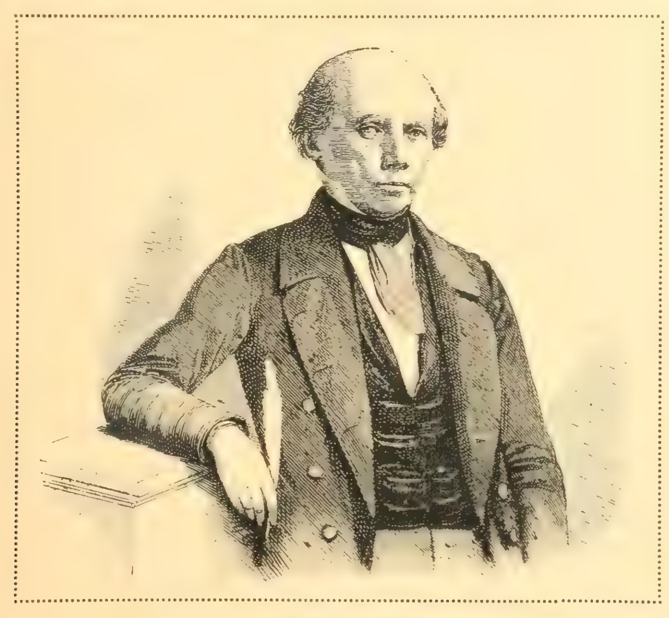
9. Ludwig Uhland und die Schwaben.

Man hat früher die Dichter, die sich um Ludwig Uhland und Justinus Kerner zu einem Kreise zusammenschlossen, die Dichter der „schwäbischen Schule“ genannt, aber es hat niemals eine schwäbische Schule gegeben, — es war nur das Landsmannsgefühl und eine gewisse Gemeinsamkeit der Anschauungen, die eine Anzahl hervorragender Poeten des Schwabenlandes zu einer Gemeinschaft zusammenfügten. Eine aufrechte Gradheit des Charakters und Lauterkeit der Gesinnung, eine Abneigung gegen die Verirrungen und Spielereien der Romantiker und ein liebevolles Versenken in die Vorzeit, dem jedes Kokettieren mit einer Renaissance des Mittelalters fehlte, das waren die gemeinsamen Wesenszüge des schwäbischen Dichterkreises, dessen leuchtender Stern **Ludwig Uhland,** der Sänger unvergänglich schöner Balladen, ist.

Ludwig Uhland ist am 26. April 1787 zu Tübingen geboren. Mit 15 Jahren kam er schon an die Universität, wo er, nach den Bestimmungen eines Stipendiums, Jura studierte, obwohl er sich zur Philologie hingezogen fühlte. 1810 promovierte er als Doktor juris und ging nun nach Paris, wo er seinen durch die Romantiker erweckten Neigungen folgend, die Handschriften altfranzösischer und altdeutscher Dichtungen studierte. Dort vollendete er auch seine bahnbrechende Studie „Das altfranzösische Epos“, die 1812 erschien. In die Heimat zurückgekehrt, begann er nach kurzem, ihn nicht befriedigendem Staatsdienst die Anwaltpraxis. 1815 erschienen seine „Gedichte“, die ihm sofort einen in literarischen Kreisen geschätzten Namen eintrugen. Als in Württemberg nach den Freiheitskriegen die Verfassungskämpfe begannen, erhob sich Uhland sofort für das alte Recht des Volkes und verfocht seine demokratischen Anschauungen in seinen „Vaterländischen Gedichten“. 1818 erschien das Schauspiel „Ernst, Herzog von Schwaben“ und 1819 das Drama: „Ludwig der Bayer“. Von 1819 ab gehörte er sieben Jahre dem Landtag an, trat dann aber zurück, um seinen wissenschaftlichen Studien mehr Zeit widmen zu können. 1833 legte er die ihm drei Jahre vorher übertragene Professur der deutschen Sprache und Literatur an der Universität Tübingen nieder, als ihm die Regierung den Urlaub zum Zwecke des Eintritts in die Ständeversammlung versagte. Als er aber sah, daß sich unter den gegebenen Verhältnissen bei aller Tätigkeit und dem besten Willen nichts Bedeutendes

und Bleibendes erreichen lasse, lehnte er im Jahre 1839 die Wiederwahl ab. Das Jahr 1848 rief ihn jedoch wieder ins öffentliche Leben zurück. Er wurde vom württembergischen Ministerium als Vertrauensmann nach Frankfurt geschickt und später vom Volke in das Parlament gewählt, in dem er bis zum letzten Augenblicke seinem Eide und seiner Ueberzeugung treu blieb. Er folgte dem „Rumpfe" nach Stuttgart, wo er, der herrliche Dichter, von der rohen Soldateska Mißhandlungen erfahren mußte, als die letzten Reste der Nationalversammlung mit Waffengewalt auseinander gesprengt wurden. Seitdem lebte er, wie vor 1848, in stiller Zurückgezogenheit nur seinen Lieblingsstudien, namentlich der Geschichte des deutschen Volksliedes, bis er am 13. November 1862 starb.

Ungemein einfach, wie die Stoffe des echten Volksliedes, sind die seiner Lyrik; er besingt die Natur und der Liebe Lust und Schmerz, und seine poetische Auffassung zeugt durchgängig von selbstbewußter Klarheit. Wenn auch oft ein weh-



Ludwig Uhland,

der volkstümliche Lieder- und Balladendichter. Geb. 26. April 1787 in Tübingen, gestorben daselbst am 13. November 1862. Das Bild stellt Uhland als Abgeordneten Tübingens für das Paulskirchen-Parlament in Frankfurt am Main dar (1848).

mütiger oder ahnungsvoller Ton erklingt, der an die Romantik erinnert, so hat doch bei weitem die größte Zahl seiner Lieder den Charakter der lebensfrohen Heiterkeit und der Wahrheit. Er hat ein so tiefes Gefühl für die Herrlichkeit der Natur, wie nur je ein Romantiker besaß, aber statt sich in ihre unergründlichen Geheimnisse zu versenken und sie zur Abstraktion zu machen, läßt er sie unbefangen auf sich wirken und weiß diese Wirkung in ihrer ganzen Unmittelbarkeit darzustellen. Und eben dadurch bringt er die Natur zur sinnlichen Anschaulichkeit, denn er malt oder schildert immer nur so viel, als gerade nötig ist, um der Phantasie des Lesers einen Anhaltspunkt zu geben:

Frühlingsglaube.

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht.
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Tal:
Nun, armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden!

Wie wenige Dichter traf Uhland den Volkston in seiner ganzen Schlichtheit und Innigkeit, voll tiefer Empfindung, aber ohne kranke, unnatürliche Sentimentalität. Ihm gelangen unvergängliche Schöpfungen, die im Herzen des Volkes noch lange widerklingen werden, wie die Lieder: „Ich hatt' einen Kameraden, einen bessern findst du nit", „Ich bin vom Berg der Hirtenknab'", „Droben stehet die Kapelle", „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein", „Was klinget und singet die Straßen herauf?"

Die größte dichterische Selbständigkeit zeigt Uhland in seiner unvergleichlichen Balladendichtung. Er wählte mit sicherem Gefühl vorzugsweise nationale Stoffe zu seinen Darstellungen und traf den rechten Ton nicht bloß darin, daß er die Begebenheiten in der einfachsten, schlichtesten Sprache erzählte, sondern diese auch als historische Tatsache in ruhig fortschreitender Darstellung vortrug. So entfalten sich die vortrefflichsten historischen Bilder vor unseren Augen, und vergegenwärtigen uns Begebenheiten und Personen auf das anschaulichste. Ja, das historische Bewußtsein ist so groß in Uhland, daß er selbst die Sagenwelt mit bewundernswürdiger Schöpfungskraft mit der Geschichte innig zu verknüpfen und recht eigentlich zur historischen Wahrheit zu erheben versteht, wie z. B. in „König Karls Meerfahrt", überhaupt in allen den Gedichten, die zunächst auf der deutschen Sage fußen. Uhland ist so tief in das Wesen des Volksliedes gedrungen, daß viele seiner Gedichte unmittelbare Erzeugnisse der Volkspoesie zu sein scheinen, wie z. B. „Der Wirtin Töchterlein". Am liebsten verwendete er volksmäßige Vers- und Strophenformen und trug vorzüglich zur Wiedereinführung der Nibelungenstrophe bei. Zu seinen herrlichsten Schöpfungen gehört: „Bertran de Born", eine Romanze, in der die Macht des Gesanges auf das menschliche Herz in den mannigfaltigsten Wirkungen dargestellt wird, und der nur das herrliche Gedicht „Des Sängers Fluch" an die Seite gesetzt werden kann, das in eigenartiger Weise das Wesen der Rhapsodie, der Ballade und der Romanze zu trefflicher Einheit verschmilzt.

Seine außerordentliche Begabung für das größere Heldengedicht zeigte Uhland in dem einzig schönen Romanzenzyklus **„Graf Eberhardt der Rauschebart"**, dem er aus echtem Schwabenherzen heraus die Einleitung vorausschickte:

> Ist denn im Schwabenlande verschollen aller Sang,
> Wo einst so hell vom Staufen die Ritterharfe klang?
> Und wenn er nicht verschollen, warum vergißt er ganz
> Der tapfern Väter Taten, der alten Waffen Glanz?
>
> Man lispelt leichte Liedchen, man spitzt manch Sinngedicht,
> Man höhnt die holden Frauen, des alten Liedes Licht;
> Wo rüstig Heldenleben längst auf Beschwörung lauscht,
> Da trippelt man vorüber und schauert, wenn es rauscht.
>
> Brich denn aus deinem Sarge, steig aus dem düstern Chor
> Mit deinem Heldensohne, du Rauschebart, hervor!
> Du schlugst dich unverwüstlich noch greise Jahr' entlang;
> Brich auch durch unsere Zeiten mit hellem Schwertesklang!

Vollkommen versagt war Uhland die dramatische Begabung; trotzdem zog ihn die Bühne mächtig an; er hinterließ vierzehn dramatische Entwürfe und gab zwei große historische Dramen: „Ernst, Herzog von Schwaben" und „Ludwig der Bayer" heraus, die beide große sprachliche Schönheiten aufweisen, aber in lyrischer Stimmung aufgehen und keine dramatische Kraft haben. Unschätzbar sind Uhlands Verdienste um die germanische Wissenschaft durch seine vortreffliche Schrift „Walter von der Vogelweide" (1822) und seine prachtvolle Sammlung „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder" (1844). Sein „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage", die nach seinem Tode von seinen Freunden in acht Bänden herausgegeben wurden, umfassen alle seine Forscherarbeiten.

Eng an Uhland schloß sich schon während der Tübinger Universitätsjahre der liebenswürdige und geistvolle **Justinus Kerner** an, der zu den eigenartigsten Erscheinungen des schwäbischen Dichterkreises gehört.

Justinus Kerner ist am 18. September 1786 zu Ludwigsburg geboren und studierte von 1804 bis 1809 in Tübingen Medizin, war dann praktischer Arzt in Wildbad

und Gailsdorf, später Oberamtsarzt in Weinsberg, wo er ein durch Gastfreundlichkeit berühmtes Haus führte, aber leider in fast völliger Blindheit seine letzten Lebensjahre verbrachte. Er starb am 21. Februar 1862. — Kerner schlägt ebenfalls die echten Töne des Volksliedes an, zunächst die wehmütigen und sehnsüchtigen; es haben wohl wenig deutsche Lieder die Wandersehnsucht und Heimatliebe des deutschen Herzens mit gleicher Innigkeit ausgesprochen wie Kerners Lied: „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein"; wenigen auch fühlt man auf der Stelle das Melodische, Singbare und Sangreiche in gleichem Grade an, wie seinen Dichtungen; der Grundzug der Poesie Kerners ist aber die Sehnsucht nach dem Ueberirdischen, seine Gedanken sind nach dem Tode gerichtet. Eine Seite jedoch, die Kerner mit Uhland gemein hat, ist die Freude an der Natur; aber seltener als dieser überläßt er sich unbefangen dem Eindruck und dem Genuß ihrer Herrlichkeit; er liebt sie, weil er in ihr nicht an den kalten und liebesarmen Menschen erinnert wird und er sich seinen stillen Träumen hingeben kann; auch wird ihm die Natur selbst nach dem Tode treu bleiben, wenn ihn alles vergessen hat. Einen merkwürdigen Gegensatz dazu bildet eine freilich kleine Reihe von Liedern, in der sich die heiterste Lebenslust, oft ein kräftiger, überraschender Humor und wahrhaft gesunder und kerniger Witz ausspricht, und in der sich auch keine Spur von dem Schmerze findet, der seine meisten Dichtungen durchzieht.

Mit Vorliebe jedoch beschäftigte er sich mit metaphysischen Problemen. Eine berühmte Somnambule wohnte viele Jahre in seinem Hause, und er beobachtete sie unausgesetzt. Die Resultate dieser Beobachtungen veröffentlichte er später in dem bekannten Buche: „Die Seherin von Prevost" (1829). Das Phantastische zog ihn immer wieder an, und aus solchen Stimmungen erwuchsen Gedichte, wie „Die vier wahnsinnigen Brüder". Einen echten Romanzen- und Balladenton schlägt er in den schönen Gedichten: „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe", „Der Geiger von Gmünd" an. Und ein echt romantisches Buch war auch sein Erstling: „Reiseschatten von dem Schattenspieler Lux" (1811).

Uhlands Schüler nennt sich der ehrenhafte, rechtliche und vielseitig gebildete **Gustav Schwab**, dessen literarische Bedeutung zwar hauptsächlich auf dem Gebiet der Uebersetzung und Bearbeitung älterer Werke liegt, dem aber manches schöne, fortlebende Lied gelungen ist.

Gustav Schwab, geboren am 19. Juni 1792 zu Stuttgart, studierte Theologie und Philosophie zu Tübingen, war Professor in Stuttgart, 1837 Pfarrer in Gemmingen, dann Pfarrer in Stuttgart und starb als Oberstudien- und Konsistorialrat am 3. November 1850. — Gleich Justinus Kerner hat er die Klänge der Legende wieder auferstehen lassen. Außerdem hat Schwab mit unter den ersten den Ton einer ernst sinnenden Poesie angeschlagen, die nachher von vielen, oft mit allzugroßer Fruchtbarkeit, jedenfalls mit sehr verschiedenem Talente kultiviert worden ist. Von seinen Liedern ist das treffliche „Bemooster Bursche zieh ich aus" am lebendigsten geblieben. Vorzügliches hat er in der Ballade geleistet, so in dem prächtigen Gedicht: „Das Gewitter", das wohl seine schönste Schöpfung ist. Auch im „Reiter und der Bodensee" zeigt sich dieselbe knappe und packende Darstellung, die immer volkstümlich bleibt. — Seine „Schönsten Sagen des klassischen Altertums", die „Deutschen Volksbücher" und das „Buch der schönsten Sagen und Geschichten" waren lange Zeit Lieblingsbücher der deutschen Familie.

Während alle diese Dichter ein hohes Alter erreichten, starb einer der begabtesten des Schwabenlandes: **Wilhelm Hauff**, in jungen Jahren.

Hauff ist am 29. November 1802 zu Stuttgart geboren, studierte Theologie und trat mit dem „Märchenalmanach" zuerst in die Oeffentlichkeit. Am 18. November 1827 starb er als Redakteur des „Morgenblattes". — Hauff erschien wie ein Meteor, blendend, staunenerregend, aber er verschwand auch schnell wie ein solches. Sein Hauptwerk, der historische Roman „Lichtenstein" (1826) ist zwar unter dem Einfluß Walter Scotts entstanden, zeigt aber eine große natürliche Frische und Anmut der Darstellung. Das Zeitbild ist vorzüglich getroffen und das Leben der schwäbischen Bauern wahr und anschaulich geschildert. Dasselbe Erzählertalent zeigen auch Hauffs andere Prosadichtungen. In seinen **„Märchen"** (1826) wußte er sich vor allem Allegorischen zu bewahren, und er ließ darin die orientalischen Märchen wie die deutsche Sagenwelt glücklich auf sich einwirken. Seine Novellen „Jud Süß" und „Die Bettlerin vom Pont



Wilhelm Hauff,
der feine Novellist und Märchendichter, Verfasser des historischen Romans „Lichtenstein". Geb. 29. Nov. 1802 in Stuttgart, gest. am 18. Nov. 1827, im 25. Lebensjahre.
Gemalt von J. M. Holder.

des Arts" gehören zu den besten Schöpfungen der deutschen Novellistik. „Die Mitteilungen aus den Memoiren des Satans" (1825—1826) streifen an die Ironie der Romantiker; ursprünglicher und zugleich reicher an wahrem Witz ist **„Der Mann im Monde** oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme" (1825), den er unter dem Namen H. Clauren herausgab, und in dem er die süßlich-frivole Manier dieses Schriftstellers bis auf die Eigentümlichkeiten der Sprache auf das täuschendste nachahmte. Wie Wolfg. Menzel berichtet, hatte Hauff zuerst die Nachahmung in vollem Ernst gemeint, er habe sie dann aber auf dessen Rat in eine Persiflage umgewandelt, durch die er, ebenso wie durch die bald darauf erschienene „Kontroverspredigt über H. Clauren und den Mann im Monde" (1826) den bisherigen Liebling des Publikums mit so großem Glück lächerlich machte, daß auf einmal der Heiligenschein verschwand, der Clauren bis dahin umleuchtet hatte. Hauffs „Phantasien im Bremer Ratskeller" (1827) zeichnen sich durch Gemütlichkeit, Humor und meisterhafte Darstellung aus; sie streifen in der Haltung an die Weise E. T. A. Hoffmanns und bezeugen glückliche Nachempfindung. — Auch als Lyriker ist ihm manch guter Wurf gelungen, so das volkstümlich gewordene „Morgenrot, Morgenrot, leuchtest mir zum frühen Tod".

Sehr spät erst fand die gerechte Anerkennung und Würdigung seines Schaffens einer der begabtesten Dichter Schwabens und einer der größten Lyriker des deutschen Volkes überhaupt, der feine, reich veranlagte **Eduard Mörike.**

Mörike ist am 8. September 1804 zu Ludwigsburg geboren und war nach seinen Tübinger theologischen Studien an verschiedenen Orten Württembergs als Vikar tätig. 1834—1843 wirkte er als Pfarrer zu Cleversulzbach, entsagte 1843 wegen Kränklichkeit dem Pfarramt und ging 1851 als Lehrer der deutschen Literatur an das Katharinenstift nach Stuttgart, bis er 1866 wegen eines Halsleidens seine Tätigkeit einstellen mußte. Er starb am 4. Juni 1875 zu Stuttgart in recht dürftigen Verhältnissen. — Mörike war durch und durch ein wahrhaftiger Dichter. Seine Lyrik wurzelt im deutschen Volksliede und ist voll innerer Echtheit und Empfindungstiefe. Er war wohl Romantiker, aber sein Vorbild Goethe und sein feines, gesundes Gefühl für das Volksmäßige bewahrten ihn vor den Irrtümern und Uebertreibungen der Romantik. Wie Goethe, war auch er ausschließlich Stimmungsdichter, nur erlebte er weniger als der Große von Weimar, und sein Darstellungsfeld blieb darum begrenzt. Sein Bestes hat er in seinen Liedern gegeben, unter denen einige in ihrer Köstlichkeit und Frische sich dauernd erhalten werden, so „Das verlassene Mägdelein", die „Schöne Buche" und das ganz volksmäßige:

Schön-Rohtraut.

Wie heißt König Ringangs Töchterlein?
Rohtraut, Schön-Rohtraut.
Was tut sie denn den ganzen Tag,
Da sie wohl nicht spinnen und nähen mag?
Tut fischen und jagen.
O daß ich doch ihr Jäger wär'!
Fischen und jagen freute mich sehr.
— Schweig' stille, mein Herze!

Und über eine kleine Weil',
Rohtraut, Schön-Rohtraut.
So dient der Knab' auf Ringangs Schloß
In Jägertracht und hat ein Roß
Mit Rohtraut zu jagen.
O daß ich doch ein Königssohn wär'!
Rohtraut, Schön-Rohtraut lieb' ich so sehr.
— Schweig' stille, mein Herze!

Einsmals sie ruhten am Eichenbaum,
Da lacht Schön-Rohtraut:
Was siehst mich an so wunniglich?
Wenn du das Herz hast, küsse mich!
Ach! erschrak der Knabe!
Doch denket er: mir ist's vergunnt,
Und küsset Schön-Rohtraut auf den Mund.
— Schweig' stille, mein Herze!

Darauf sie ritten schweigend heim,
Rohtraut, Schön-Rohtraut;
Es jauchzt der Knab' in seinem Sinn:
Und würd'st du heute Kaiserin:
Mich sollt's nicht kränken:
Ihr tausend Blätter im Walde wißt,
Ich hab' Schön-Rohtrauts Mund geküßt!
— Schweig' stille, mein Herze!

Unvergänglich Schönes gibt Mörike auch in seinen Idyllen, wie der „Idylle am Bodensee" und dem „alten Turmhahn", in welch letzterem er eine Gemütsinnigkeit und eine Fähigkeit, toten Stoffen Leben zu geben, offenbart, die an Andersen erinnern. Eines seiner schönsten Gedichte ist der „Feuerreiter". Was seine lyrischen Gedichte auszeichnet, ist ihre Sangbarkeit; der unglückliche, im Wahnsinn gestorbene Hugo Wolf hat viele komponiert, die jetzt in allen Konzertsälen gesungen werden. — Als Erzähler hat Mörike in der stimmungsschönen Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" eine der besten Prosadichtungen unserer Literatur geschaffen, und sein Roman „Maler Nolten" ist zwar unkünstlerisch komponiert, besitzt aber ungemein stimmungsvolle Szenen und bezeugt eine feine Kenntnis des menschlichen Herzens. Einem reichen, tiefen Dichtergemüt wie dem Mörikes mußten auch Märchen entsprießen können; sein „Hutzelmännchen" und die „Historie von der schönen Lau" sind in der Tat entzückende Schöpfungen.



Eduard Mörike,
der vortreffliche Lyriker und Vertreter echter Gemütspoesie. Geboren 8. September 1804 in Ludwigsburg, gest. 4. Juni 1875 in Stuttgart.

In Sehnsucht nach der Welt des alten Hellas verzehrte sich der frühverstorbene, hervorragend begabte **Wilhelm Waiblinger** aus Reutlingen (1804—1830), der infolge ungeheurer Reisestrapazen in Italien, wo er mit Platen befreundet wurde, sein junges Leben bald lassen mußte. Seine schwungvollen, leidenschaftlichen „Gedichte" zeichnen sich durch hohe Vollendung der Sprache aus. Gleichfalls ein begeisterter Anbeter der

antiken Welt war der sprachgewaltige **Gustav Pfizer**, geboren 29. Juli 1807 zu Stuttgart, gestorben 1890 daselbst.

Pfizer war ein bedeutendes Balladentalent, wirkte aber auch in anderen Gedichten durch kräftige Anschaulichkeit, wie z. B. in den „Sommergeistern“. — In die Gleise Uhlands lenkte der körperlich sieche, aber feurige und kraftvolle Graf **Alexander von Württemberg** (1801—1844), der in seinen Gedichten die Mitte zwischen lyrischer und balladenhafter Gestaltung hält. Am besten sind seine großzügigen „Alpenbilder“. — Ein Nachzügler der älteren Schwaben ist der Lyriker **Johann Georg Fischer** (geboren 25. Oktober 1816 zu Groß-Süßen in Württemberg, gestorben 4. Mai 1897 zu Stuttgart), der im Lied und in der Ballade Vorzügliches geleistet hat; seine Schöpfungen zeichnen sich durch weiche Empfindung und einen hohen Idealismus aus.

✣

10. Dramatiker der romantischen Epoche.

Mit dem steigenden Bedarf der Theater wuchs die Zahl der Stücke und der Autoren. Weitaus der beliebteste und fruchtbarste aller Stückefabrikanten war der flinke, technisch gewandte **Ernst Raupach**.

Raupach (1784—1852) war bei einem großen Mangel an gestaltendem Können ein sicherer Beherrscher aller Bühneneffekte, mit denen er seinen Dramen, wie z. B. dem seinerzeit vielgespielten Zugstück „Isidor und Olga“, große Erfolge verschaffte. An die Nachahmung Shakespeares und Schillers wagte er sich in den „Hohenstaufen“, einem Zyklus von sechzehn (!) Stücken, die er nach Raumers Geschichte der Hohenstaufen verarbeitet hatte. In seinen Lustspielen, wie „Die Schleichhändler“, „Die Schelle im Mond“, arbeitete er mit gewaltsamen Mitteln, mit Uebertreibungen, Karikaturen und billigen Witzen. Von allen seinen Stücken wird jetzt noch in Oesterreich das Schauerdrama: „Der Müller und sein Kind“ alljährlich am Allerseelentage aufgeführt.

Historische Dramen schrieb auch der Braunschweiger Theaterdirektor **August Klingemann** (1777—1831), der viel Routine hatte und unter anderem auch einen „Faust“ verfaßte, der viel gegeben wurde. — Karl Heun, der unter dem Namen **Clauren** (1791—1845) beim Publikum der Leihbibliotheken einen großen Namen hatte, zeigte in seinen Lustspielen „Das Vogelschießen“, „Der Wollmarkt“ u. a. m. dieselbe weichliche Tändelei wie in seinen schlüpfrigen Romanen und Novellen. — Eine große Fruchtbarkeit entwickelten auch der Freiherr Josef **von Auffenberg** aus Freiburg (1788—1857) und der bayerische Minister Eduard **von Schenk**, der eine Zeitlang als eine Friedrich Schiller ebenbürtige Begabung galt. Unstreitig erwarb er sich ein gewisses Verdienst durch die Herausgabe der Werke **Michael Beers** aus Berlin (1800—1833), eines Bruders des Komponisten Meyerbeer. Beer stellte in seinem „Paria“ die Unterdrückung einer Menschenklasse als ein Majestätsverbrechen an der ganzen Menschheit dar. In dem Drama „Struensee“ versagte ihm die Kraft.

Fast hätte diese Zeit der Epigonen unserer Literatur einen großen dramatischen Dichter geschenkt in dem wildgenialen, überschwenglichen und maßlosen **Christian Dietrich Grabbe**, der seine großartigen Anlagen, die ihn zum Höchsten befähigten, in einem wüsten Leben vernichtete. Was uns bleibt, ist nur das Bedauern über die Selbstzerstörung eines mächtigen Könnens, die Bewunderung der großen Entwürfe und der gelungenen Partien seiner ungleichmäßigen Dramen.

Grabbe ist geboren zu Detmold am 14. Dezember 1801, war 1829 Regimentsauditeur, gab aber bald seine Entlassung und ging nach Frankfurt und später nach Düsseldorf, wo er sich ganz dem Trunke ergab. Er starb am 12. September 1836 an den Folgen seines wilden Lebens. — Grabbe war durchaus originell, mit einer kräftigen, stets beweglichen Phantasie begabt, gedankenreich, von tiefem Gefühl, des Wortes in hohem Grade mächtig, von unwiderstehlichem Drang und Streben erfüllt. Er hätte alle Fähigkeiten zu einem großen dramatischen Dichter gehabt, wenn er auch noch die Eigenschaft besessen hätte, die sich im Leben als praktischer Sinn, in der Kunst als Ruhe und

Besonnenheit, als bewußte Unterordnung unter das Gesetz darstellt. Aus diesem Mangel an Besonnenheit stammen die krassen Fehler des Grabbeschen Dichtens, sein deplacierter Zynismus, die Verzerrung der Charaktere, das Suchen nach originellen Situationen, die der theatralischen Darstellung widerstreben, dann der allzu häufige Wechsel der Szenerie, die oft als riesenhaft gedacht ist. All das aber war der Ausfluß seines maßlosen Wesens und seines schwärmerisch-romantischen Sinnes. Am deutlichsten treten diese Fehler im „Herzog Theodor von Gothland“ (1827) hervor, einem Drama, das auf einem großartigen Plan beruht, glänzende Einzelheiten in der Charakteristik hat, sich aber ins Uebertolle verliert. Grabbes verwegenster Wurf, der auch zugleich die relativ vollkommenste künstlerische Ausgestaltung fand, ist „Don Juan und Faust“ (1829), in dem Faust, das Ideal deutscher Geistesstärke, mit Don Juan, dem Urbild der Lebenslust und der Sinnlichkeit, in genialer Weise zusammengeführt wird. Viel Geist und Satire entwickelt der Dichter in seinem ganz romantischen Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“.



Christian Dietrich Grabbe, der genial veranlagte, aber durch Maßlosigkeit zugrunde gegangene Dramatiker. Geboren 14. Dezember 1801 zu Detmold, gestorben 12. September 1836 in Düsseldorf. Zeichnung von Hildebrand.

In den „Hohenstaufen“ (1829—1830), von denen er zwei Teile vollendete: „Friedrich Barbarossa“ und „Heinrich IV.“ griff er zu einem glücklicheren Stoff, den er aber wieder verdarb. Alle Fehler und Vorzüge Grabbes drückt am schärfsten sein Drama „Napoleon oder die hundert Tage“ (1831) aus. Hier ist die dramatische Komposition in voller Auflösung. Das ganze Drama zerfällt in einzelne Gemälde, unter denen viele von hoher Schönheit und Größe der Auffassung sind. Es gibt hier Szenen von übertrefflicher Meisterschaft, die Schlachtenbilder sind mit unerhörter Phantasie entworfen, aber schon halb vom Wahnsinn diktiert, wenn er z. B. Napoleon kommandieren läßt: „Die reitende Artillerie mit Kartätschen wider die Preußen vor!“ und wenn in den Regiebemerkungen die wildesten Kämpfe vorgeschrieben werden, die eine ans Märchenhafte grenzende Arena verlangen.

Ein starkes Talent war auch **Georg Büchner** (1813—1837), der in seinem Drama aus der französischen Revolution, „Dantons Tod“, eine ungewöhnliche dramatische Begabung und großen historischen Geist zeigte. Er starb schon im 24. Lebensjahre, noch ehe sein Können zu einer Klärung kommen konnte.

* *

*

Die Neigung zu historischen Stoffen bei den dramatischen Dichtern war eine Folgeerscheinung des Aufblühens der Geschichtswissenschaften, in denen Männer wie Schlosser, Raumer, Ranke u. a. Großes leisteten. Friedrich Christoph **Schlosser** (1776—1861) zeigte in allen seinen Werken rein menschliche Gesinnung, sittliche Strenge und liebenswürdige Milde. Mit Freimut bekämpfte er jeden Zwang im politischen, religiösen und wissenschaftlichen Leben. — Friedrich **v. Raumer** (1781—1873) kam mit seinem Hauptwerk, der „Geschichte Europas seit dem Ende des 15. Jahrhunderts“, und seiner „Geschichte der Hohenstaufen“ den romantischen Neigungen zum Mittelalter entgegen. — Leopold **v. Ranke** (1795—1886) erhob in seinen großen und objektiven historischen Werken die Geschichtschreibung zu einer Kunst, die er mit subtiler Feinheit des Stils, klarer Darstellung und großer Anschaulichkeit meisterte.

III. Das Schaffen in Oesterreich zur Zeit der Romantik.

In Wien hatte zu Ende des 18. Jahrhunderts Joseph von Sonnenfels die Rolle des österreichischen Lessing gespielt, und Kaiser Joseph interessierte sich für das Hoftheater, dem als dem „Burgtheater“ noch eine große Zukunft bevorstehen sollte, aber das Feld gehörte doch der Oper an, der im göttlichen Mozart eine heimatliche Sonne leuchtete. Dann, nachdem Napoleons Eisenarm schwer auf dem Donaureiche gelastet hatte, und jene Staatskunst der Geisteskneblung und Volkseinschläferung begann, war es überhaupt gefährlich geworden, Gedanken laut werden zu lassen, die über das Alltägliche hinausgingen. Die Wiener flüchteten sich nun ganz zur Musik. Beethoven schrieb in den Mauern der Kaiserstadt seine Symphonien, Haydn dichtete seine süßen Töne, und Franz Schubert sang seine unsterblichen Lieder. Von einheimischen Dramatikern schuf **Johann Ludwig Deinhardstein** (1794—1859) seine geschickt gemachten Dramen: „Hans Sachs“ und „Gorvick in Bristol“; und Heinrich Joseph **von Collin** (1777—1811) spielte mit seinen klassizistischen Dramen „Regulus“ (1802) und „Coriolan“ (1804), zu dem Beethoven eine Ouvertüre schrieb, den österreichischen Schiller, eine Rolle, die mit noch weniger Glanz Collins jüngerer Bruder, Matthäus Casimir (1779—1824), übernahm, der meist vaterländische Dramen verfaßte. Ein schönes Talent hatte der ältere für die Ballade („Kaiser Max auf der Martinswand“), auch pries er in seinen „Wehrmannsliedern“ das Haus Habsburg. — 1814 übernahm Joseph **Schreyvogel** (1768—1832), der ausgezeichnete Dramaturg, der unter dem Schriftstellernamen West Stücke schrieb und bearbeitete, die Leitung des Wiener Burgtheaters, das immer mehr zu einer Ausnahmestellung emporstieg und sich scharf von der Wiener Volkskunst trennte, die auf den Vorstadtbühnen ein eigenartiges, lustiges Leben in allerlei Feenmärchen und Zauberpossen führte. Und nun, gerade in den Jahren, da das musikalische Genie Wiens einen Joseph Lanner und einen Johann Strauß gebar und die ganze Kaiserstadt sich in süßen Walzern zu drehen begann, da trat mitten in die liebenswürdig-leichtsinnige Welt plötzlich ein Dichter, ein wirklicher, ernster, großer Dichter, der größte seines Landes und zugleich einer, der sich dicht neben Goethe und Schiller stellte. Es war Franz Grillparzer.

1. Franz Grillparzer.

Originell wie der ganze Mensch ist auch sein Schicksal. Um dreißig Jahre zu spät auf die Welt gekommen, tritt er fünfzehn Jahre nach Schillers Tod, zur Blütezeit der deutschen Romantik, als reiner Klassiker auf, findet aber nur in seiner Vaterstadt bedingt Gehör und nur relative Schätzung, obwohl alles, was er produziert, von allererstem Range ist, obwohl jeder Verständige hier sehen muß, daß es sich um keinen Weimar-Kopisten, um keinen Epigonen, sondern um einen Dichter handelt, der gleich stark ist wie die Heroen an der Ilm. Da wird ihm aber in der Zeit, als sich eben seine Jugendkraft zur Mannheit läutert, eines seiner schönsten Stücke, sein einziges Lustspiel, mit Füßen getreten, es wird verhöhnt, von den Komtessen des Burgtheaters und von den Gewaltigen der Wiener Kritik, — und der schon lange mürrische Mann zieht sich ganz zurück, um volle 34 Jahre nur für seinen Schreibtisch zu arbeiten, so daß man erst nach seinem Tode drei vollendete Dramen und ein prachtvolles Fragment zu Gesicht bekommt. So hatte er seine Mitwelt gestraft, um eine gerechtere Nachwelt desto mehr zu entzücken.

Franz Grillparzer ist am 15. Januar 1791 zu Wien geboren. Er studierte Jura und trat 1813 in den Staatsdienst, der ihn bei seinen früherwachten dichterischen Nei-

gungen natürlich gar nicht befriedigte. Bald entwickelte sich im Dichter die pessimistische Anlage zu einer dauernd unwirschen Gemütsverfassung, der noch durch eingebildete oder tatsächlich bestehende körperliche Kränklichkeit neue Nahrung zufloß. Und dennoch war ihm schon in seinem 26. Lebensjahre ein enormer Erfolg zuteil geworden, als sein Trauerspiel: „Die Ahnfrau" im Theater an der Wien zum ersten Male gegeben worden



Franz Grillparzer,
der größte Dichter Oesterreichs. Geb. 15. Januar 1791 zu Wien, gest. daselbst 21. Jan. 1872.
Nach einer Lithographie von J. Kriehuber.

war und sein Name durch ganz Deutschland flog. Aber ihn selbst hatte der Erfolg nicht befriedigt; er wandte sich von der Effektromantik ab und einem reineren Schaffen zu, indem er Werke schrieb, wie die klassizistisch abgeklärte „Sappho" (1818), die Trilogie „Das goldene Vlies" (1821), das deutsch-böhmische Geschichtsdrama „König Ottokars Glück und Ende" (1825), eine Verherrlichung der Fürstentreue im „Treuen Diener seines Herrn" (1828), dann das schönste deutsche Liebesdrama: „Des Meeres und der Liebe Wellen" (1831), später ein Gegenstück zu Calderons „Leben ein Traum" das Märchenspiel „Der Traum ein Leben" (1834) und schließlich das prächtige Lustspiel „Weh dem, der lügt" (1838), dessen Ablehnung ihn

von jeder weiteren Veröffentlichung abschreckte. Bis dahin hatte er ein wenig aufregendes, von einigen Reisen unterbrochenes Leben geführt und war so mit der Zeit ein höchst wunderlicher, schrullenhafter Herr geworden, der sich immer mehr abschloß und sich auch nicht versöhnen ließ, als Heinrich Laube und Dingelstedt alle seine Stücke wieder aufführten, als in ihm Oesterreichs größter Dichter gefeiert und er mit öffentlichen Ehren überhäuft wurde. Er blieb trotzig, und erst nach seinem, am 21. Januar 1872 erfolgten Tode kamen die Werke: „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg", „Libussa", „Die Jüdin von Toledo", sein Jugendwerk „Blanka von Kastilien", eine Nachahmung von Schillers „Carlos", und das Fragment „Esther" ans Tageslicht.

Grillparzer hat sich selbst mit den Worten charakterisiert: „In mir leben zwei völlig abgesonderte Wesen. Ein Dichter von übergreifender, ja sich überstürzender Phantasie und ein Verstandesmensch der kältesten und zähesten Art." Werden die Leidenschaften durch die Vernunft gebändigt, dann erhält die aufgerüttelte Seele ihr Gleichgewicht, und der dramatische Sturm wandelt sich in friedliche Stille („Jüdin von Toledo"); siegen die Leidenschaften über die kluge Ueberlegung, dann erfolgt der Untergang. Ein Kampf zwischen Herz und Kopf, ein Ringen des Gemütes mit dem Geiste — das ist im Grunde der dramatische Konflikt aller Grillparzerschen Werke, allerdings ein Konflikt, der wundersam gewandelt und herrlich gestaltet wird. Dem ganzen Schaffen des Dichters haftet ein volkstümlicher Zug an, eine gewisse wienerische Note klingt immer durch, und er selbst sagte auch von sich: „Meinen Stücken merkt man an, daß ich in der Kindheit mich an den Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe." So sehr war er sich des spezifisch Oesterreichischen in seinen Werken bewußt, daß er es in den Worten ausdrückte:

„Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn,
So wirst du, was ich schrieb, und was ich bin, verstehn."

Von allem Anfang zog es ihn zu den alten Spaniern, und gleich sein Erstling: **„Die Ahnfrau"** war in den Metren Calderons und Lopes de Vega verfaßt. Das Werk steht ganz im Bann der Schicksalsdramatik, weswegen Grillparzer auch lange Jahre von bequemen Literarhistorikern als „Schicksalsdramatiker" gebucht wurde.

Inhalt: Die Ahnfrau des gräflichen Hauses Borotin wurde von ihrem Gatten bei einem Vergehen ertappt und getötet. Ihr einziger Sohn war eine Frucht ihrer Schuld, und darum ist das ganze Geschlecht der Borotin verflucht. Die Ahnfrau selbst findet nicht eher Ruhe im Grabe, als bis das ganze Geschlecht ausgestorben ist. An der Wand hängt der Dolch, mit dem die Ahnfrau einst getötet wurde. Zu Beginn des Stückes lebt nur der letzte seines Stammes, der alte Graf Borotin und seine Tochter Bertha. Deren einziger Bruder ist seit der Kindheit verschollen. Bertha liebt einen Ritter, Jaromir, der sie im Wald aus Räuberhänden gerettet hat, und der Vater willigt an einem stürmischen Abend in die Verbindung Berthas mit dem Jüngling, der zerfetzt und blutig erscheint, da ihn angeblich Räuber gefangen hielten. Aber bald stellt sich heraus, daß er selbst der Hauptmann der Räuberbande ist, und da kein Ausweg mehr hilft, so gesteht er es selbst seiner Braut. Er bittet Bertha, mit ihm zu fliehen, und will sie in der Grabkapelle am Sarge der Ahnfrau erwarten. Da er keine Waffen hat, so reißt er den Dolch von der Wand, mit dem einst die Ahnfrau erstochen wurde, und stürzt hinaus in den Kampf mit den nach ihm fahndenden Soldaten. In der Hitze des Kampfes tötet er den Grafen Borotin, der sterbend erfährt, daß sein Mörder sein eigener verschollener Sohn ist. Bertha wird wahnsinnig und stirbt, ehe sie Zeit hatte, Gift zu nehmen. Jaromir, der den Zusammenhang noch nicht kennt, erwartet die Braut in der Gruft der Ahnen, bis er erfährt, daß er den eigenen Vater getötet hat und seine Schwester liebt. Er rast vor Schmerz und vor frevlerischem Verlangen nach der Schwester, bis die Ahnfrau erscheint, und ihre kalten Arme öffnet, in denen er erschauernd stirbt. Jetzt ist das Werk der Ahnfrau vollendet.

Mit einem seit Schillers „Räubern" nicht dagewesenen Schwung ist das balladenhafte Werk geschrieben, das von Deklamationen erbebt, aber zugleich eine

urwüchsig-starke dramatische Begabung aufweist und vom Atem echter Leidenschaft erfüllt ist. Grillparzer verließ jedoch diese Bahn und auch das altspanische Metrum und gab schon in seinem nächsten Werk: **„Sappho“** vollwertige Poesie in einer reinen, geklärten, an Goethes „Iphigenie“, aber auch an Schillers Meisterdramen gebildeten Form.

Inhalt: Sappho ist von Olympia, mit dem Siegespreis der Dichtung gekrönt, nach Lesbos zurückgekehrt und hat sich einen schönen, sie verehrenden Jüngling, Phaon, mitgebracht, mit dem sie, die gereifte Frau, sich verbinden will. Aber Phaon hat sein Gefühl verkannt, das nicht Liebe, sondern Verehrung war, und als er sich in rasch aufblühender Neigung der jugendlichen Sklavin Melitta zuwendet, erwacht Sapphos Zorn und sie will die Sklavin töten. Phaon verhindert den Mord und flieht mit Melitta, die Sappho nach Chios schaffen lassen will. Aber die Fliehenden werden ergriffen und harte Strafe harrt ihrer. Phaon beschwört nun Sappho, auf ein Herz zu verzichten, das ihr nicht gehöre, und den Bund der Liebenden zu segnen. Nach hartem Kampfe fügt sich Sappho in ihr Geschick und will sich fortan mit dem Ruhm der Dichterin begnügen, aber schließlich traut sie sich die Kraft nicht zu, den Verzicht mit Seelenruhe zu ertragen, und stürzt sich ins Meer.

Das Werk ist gleich ausgezeichnet durch das künstlerische Ebenmaß der Form, wie durch die Schönheit der Sprache und die meisterhafte Charakteristik der Gestalten, die alle trotz der Milde und Weichheit energisch individualisiert sind. Grillparzers nächstes Werk war die große Trilogie: **„Das goldene Vlies“**, in dem er seine Verschmelzung des jugendlich-romantischen Stils der „Ahnfrau“ mit dem abgeklärt-klassischen Stil der „Sappho“ anstrebte. Das Werk zerfällt in drei Teile: 1. „Der Gastfreund“, 2. „Die Argonauten“, 3. „Medea“.

Im **„Gastfreund“**, dem einaktigen ersten Stück, kommt Phryxus, einem Orakelspruch folgend, nach Kolchis, um das goldene Vlies dem Gotte des Landes zu weihen. König Aietes ermordet aber den Fremdling und Medea, des Aietes Tochter, spricht einen grausigen Fluch über den Mord und entflieht. In den **„Argonauten“** (vier Akte) flieht Medea mit Jason, der nach Kolchis gekommen ist, um den Mord zu rächen und König Aietes stirbt. In der **„Medea“** sodann (fünf Akte) wird die mit Jason vermählte Kolcherin in Griechenland als Zauberin überall geächtet, und als Jason, die Ehe brechend, sich mit der jungen Kreusa, Kreons Tochter, vermählt, rächt sich Medea durch die Ermordung ihrer und Jasons Kinder und tötet Kreusa. — Mit höchster Kunst hat Grillparzer die Charaktere der Barbaren von denen der Hellenen geschieden und sie auch sprachlich gesondert. Die gewaltige Schlußszene, in der das Vergängliche des irdischen Glückes und das Wesenlose des Ruhmes vor Augen geführt werden, gehört zum Großartigsten und Erschütterndsten der deutschen Dichtung. Alle Teile der Tragödie greifen notwendig ineinander und bedingen sich wechselseitig.



Rosa Poppe vom Berliner Kgl. Schauspielhaus
als „Medea“ in Grillparzers gleichnamiger Tragödie.

Nach dem großen Erfolg, den die Trilogie im Burgtheater gefunden hatte, vollendete Grillparzer das vierte Drama: **„König Ottokars Glück und Ende“.**

In dem die Weltherrschaft anstrebenden ritterlichen Böhmenkönig hat der Dichter das Bild eines von unersättlicher Eroberungsgier gestachelten Helden überhaupt zeichnen wollen, so wie ihn die Welt zu des Dichters Zeiten im großen Napoleon mit Schrecken und Bewunderung kennen gelernt hatte. Ottokar ist prachtvoll dargestellt in seinem jähen Temperament, seiner Geistesschärfe, in seinen Herzenstugenden und krassen Fehlern, in all der Wildheit, die ihn gegen den ruhigen Fels Rudolf von Habsburg stoßen und an ihm schließlich zerschellen läßt. Die prachtvolle deutsche Historie hatte mit großen Zensurschwierigkeiten zu kämpfen, errang aber bei der Erstaufführung einen stürmischen Erfolg, vor dem schließlich den Machthabern in der Wiener Hofburg bange wurde, weil man fürchtete, die — Tschechen zu verletzen.

Die nächste Dichtung war: **„Ein treuer Diener seines Herrn“**, eine interessante Loyalitätstragödie. Mit seinem Werk: **„Des Meeres und der Liebe Wellen“** schenkte Grillparzer dem deutschen Volke eines der schönsten, holdseligsten Liebesdramen, die poetischste und stimmungsvollste Gestaltung der Sage von H e r o u n d L e a n d e r.

I n h a l t: Hero, aus einem alten Priestergeschlecht von Abydos stammend, soll unter der Fürsorge ihres Oheims, eines Priesters der Aphrodite, zur Priesterin geweiht werden, aber als sie sich bei dem Feste an Hymens Altar eben von aller irdischen Liebe losgesagt hat, erblickt sie den schönen Jüngling Leander aus Sestos, der vom anderen Ufer des Hellespont herübergekommen ist, und wird von seinem Anblick verwirrt. Später weist sie den Jüngling, der sie im Tempelhain trifft und ihr in Liebe naht, ab und wird vom Oheim nach dem Turm geleitet, in dem sie fortan als Priesterin wohnen soll. In der Nacht, bei der Lampe Schimmer, da sie ihr Tagewerk überdenkt, geht ihr das Erlebnis mit dem Jüngling nicht aus dem Sinn. Erst meint sie wohl:

> Ich weiß nunmehr, daß, was sie Neigung nennen,
> Ein Wirkliches, ein Vermeidendes.
> Und meiden will ich's wohl. — Ihr guten Götter!
> Wie vieles lehrt ein Tag, und ach, wie wenig,
> Gibt und vergißt ein Jahr. — Nun, er ist fern,
> Im ganzen Leben seh' ich kaum ihn wieder,
> Und so ist's abgetan. — Wohl gut!

Dann stellt sie die Lampe aufs Fenster und steht dabei.

> Kein Laut, kein Schimmer rings; nur meine Lampe
> Wirft bleiche Lichter durch die dunkle Luft.
> Laß mich dich rücken hier an diese Stäbe!
> Der späte Wanderer erquicke sich
> An dem Gedanken, daß noch jemand wacht,
> Und bis zu fernen Ufern jenseits hin
> Sei du ein Stern und strahle durch die Nacht.
> Doch würdest du bemerkt; drum komm nur schlafen,
> Du bleiche Freundin mit dem stillen Licht.

Aber sie setzt sich dennoch wieder hin.

> Ja denn, du schöner Jüngling, still und fromm,
> Ich denke dein in dieser späten Stunde
> Und mit so glatt verbreitetem Gefühl,
> Daß kein Vergeh'n sich birgt in seine Falten.
> Ich will dir wohl, erfreut doch, daß du fern;
> Und reichte meine Stimme bis zu dir,
> Ich riefe grüßend: gute Nacht!

Und ein Echo vom Fenster ruft: Gute Nacht! Es ist Leander, der in unüberwindlicher Sehnsucht den Hellespont durchschwommen hat und zum Fenster emporgeklettert ist. Nun folgt eine der schönsten Liebesszenen unserer gesamten Dichtung. Zum Schluß bleibt Leander bei Hero, dem schnell in Liebe entbrannten Mädchen, und er soll

auch in folgenden Nächten wiederkommen. Die Lampe am Fenster wird ihm der Leitstern sein. Aber der Wächter hat Verdacht geschöpft, und als in einer stürmischen Nacht die Lampe auf dem Turme wieder brennt, wird sie ausgelöscht. Am anderen Morgen liegt Leander entseelt am Strand. Vom Uebermaß des Schmerzes bewältigt, sinkt Hero an der Leiche ihres Geliebten tot zusammen.

In der Hero hat Grillparzer die schönste aller seiner Mädchengestalten geschaffen; die Sprache des Stückes ist von einem wundervollen dichterischen Schwung, der nur von den Liebesszenen in Shakespeares Romeo und Julia übertroffen wird. Dabei ist alle äußerliche Handlung auf ein Minimum beschränkt, während ein ungemein reiches, inneres Erleben aufgerollt wird. Merkwürdigerweise fand Grillparzer gerade mit dieser Liebestragödie einen regelrechten Mißerfolg.

Ein starker Erfolg wurde aber dafür dem nächsten Werk des Dichters, dem dramatischen Märchen: **„Der Traum ein Leben"** zuteil. Die Moral des Märchens ist, daß nur im Verzicht auf Ehren und Ruhm, in der bescheidenen Genügsamkeit das wahre Glück zu finden ist.

Das nächste Werk Grillparzers, das für sein ganzes ferneres Schaffen entscheidend werden sollte, war das Lustspiel: **„Weh dem, der lügt!"**, dessen Stoff er teilweise einer Erzählung des Bischofs Gregor von Tours entnahm.



Adolf von Sonnenthal vom Wiener Burgtheater
als Kaiser Rudolf von Habsburg in Grillparzers Trauerspiel „König Ottokars Glück und Ende".

Das Werk ist voll Geist, Laune und Gedankentiefe; der Satz, daß es in der Welt ohne ein Quentchen Lüge nun einmal nicht gehe, echt poetisch verkündet. Die Gestalten sind meisterhaft charakterisiert, der Küchenjunge Leon ist eine der feinsten Figuren unserer Dramatik. Trotz aller Köstlichkeiten des Stückes wurde es ausgezischt, und der Dichter zog sich nun grollend zurück, keine Zeile mehr veröffentlichend.

Unter den Stücken, die man im Nachlaß fand, ist der **„Bruderzwist im Hause Habsburg"** zu nennen, ein Trauerspiel, das die Kämpfe zwischen Matthias und Kaiser Rudolf II., die Herauspressung des Majestätsbriefes an die böhmischen Stände, der später zum Ausbruch des 30jährigen Krieges Anlaß gab, behandelt. Die Figur Kaiser Rudolfs II. ist der Gipfel der Grillparzerschen Gestaltungskunst, es ist überhaupt die am feinsten durchgeführte Charaktergestalt unserer Literatur. — Das bedeutendste Drama aus dem Nachlaß, zugleich die psychologisch feinste Schöpfung

des Dichters ist das Trauerspiel: **„Die Jüdin von Toledo“**, die dem Werke Lopes de Vega nachgebildet, aber unendlich vertieft aufgefaßt ist. Die Dichtung gehört zu den vollkommensten und farbenreichsten Werken Grillparzers. In dem König hat er die meisterhafte Charakterstudie eines Menschen gegeben, der aus Jünglingsstürmen zum Manne reift. — In **„Libussa“** behandelt der Dichter die sagenhafte Gründung Prags durch Libussa, die mit Wundergaben ausgestattete Tochter des böhmischen Herzogs Krokus, die den Landmann Primislaus heiratet und inmitten ihrer Weissagungen stirbt. Das Werk ist voll Schönheiten, hat aber nicht mehr die Frische der früheren Schöpfungen und auch nicht die des Fragments **„Esther“**, das eine herrliche Charakteristik des einsamen Königs und des frischen Mädchens aus dem Volke bietet.

Außer diesen Dramen hat Grillparzer zwei Novellen geschrieben, von denen die eine: **„Das Kloster von Sendomir“** (1828) von Gerhart Hauptmann in dem Nocturnus „Elga“ dramatisiert wurde. Die andere: **„Der arme Spielmann“** ist eine herzige, rührende altwiener Geschichte. Unter den Gedichten Grillparzers ist das 1848 an **„Feldmarschall Radetzky“**, den Retter der österreichischen Reichseinheit, gerichtete Gedicht am berühmtesten. Viel zitiert sind die Verse:

„Glück auf, mein Feldherr, führe den Streich!
Nicht bloß um des Ruhmes Schimmer,
In deinem Lager ist Oesterreich,
Wir andern sind einzelne Trümmer.“

Interessant sind auch des Dichters Tagebücher, seine Bemerkungen über Poesie, Politik und seine Aphorismen und Epigramme, die viel arge Bosheiten des gekränkten und verärgerten Mannes enthalten.

⁂

2. Halm, Nissel, Bauernfeld, Raimund und Nestroy.

Dasselbe Wiener Publikum, das Grillparzers Lustspiel: „Weh dem, der lügt“ ausgepfiffen hatte, jubelte den romantischen und süßlichen Stücken des fruchtbaren **Friedrich Halm** zu.

Friedrich Halm (eigentlich Freiherr von Münch-Bellinghausen), 1806 in Krakau geboren, war Direktor der Wiener Hofbibliothek und von 1867—1870 Intendant der Wiener Hoftheater. Er starb 1871. Gleich mit seinem ersten Drama „Griseldis“ (1834), einem sprachüberladenen, romantisch-sensationellen Stück, erzielte er einen großen Erfolg, nicht nur in Wien, sondern in ganz Deutschland, der noch überboten wurde vom „Sohn der Wildnis“ (1842), der jahrzehntelang die deutschen Bühnen beherrschte und noch jetzt, ebenso wie der „Fechter von Ravenna“ (1854) auf dem Repertoire des Burgtheaters steht. Von seinen späteren Stücken erzielte nur noch „Wildfeuer“ (1864) einen Erfolg. Halm hatte jedenfalls eine bedeutende Phantasie, Sprachgewandtheit und eine große Bühnenkenntnis. — Ein Spätling im klassizistischen und romantischen Stil ist der unglückliche **Franz Nissel** (geb. 1831 zu Wien, gest. 1893 in Bad Gleichenberg), der sich bei tüchtigem Können und emsigem Streben vergebens mit seinen Dramen „Die Zauberin am Stein“, „Agnes von Meran“ um den Erfolg bemühte, so daß man ihn den „Sisyphus unter den Dichtern“ nannte.

Von größten Erfolgen begleitet war das dramatische Wirken des Lustspieldichters **Eduard von Bauernfeld**.

Bauernfeld (geb. am 13. Januar 1802 in Wien, gest. ebenda am 9. August 1890) war ein feines, liebenswürdiges Talent, zeigte ein für seine Zeit seltenes Bestreben nach Natürlichkeit, vermied rohe Effekte und Possenreißereien und traf den Ton der feinen Gesellschaft, aus deren Kreisen er seine Stoffe entnahm, und für die er seine Stücke schrieb. Von diesen haben sich die besten: „Die Bekenntnisse“ (1834),

„Bürgerlich und Romantisch“ (1835), „Aus der Gesellschaft“ und „Krisen“ am längsten auf den Spielplänen erhalten.

Das stärkste österreichische Talent nächst Grillparzer, überhaupt der größte deutsche Volksstückdichter ist aber **Ferdinand Raimund**, der Meister der Wiener Zauberposse.

Raimund wurde 1790 zu Wien als Sohn eines Drechslers geboren, sollte Zuckerbäcker werden, ging aber zum Theater und wirkte von 1813 als Komiker und später als



Das Wiener Denkmal Ferdinand Raimunds.
Raimund, geb. 1. Juni 1790 in Wien, endete durch Selbstmord am 5. Sept. 1836.
Modelliert von Vogel, Wien.

Direktor am Josephstädter und Leopoldstädter Theater. Frühzeitig schwermütig, verfiel er durch Aufregungen verschiedener Art in einen stillen Wahnsinn, der bald eine Krisis herbeiführte. Raimund bildete sich ein, von einem tollen Hunde gebissen zu sein, und unternahm einen Selbstmordversuch, dem er nach kurzer Krankheit (1836) erlag. Seine ersten Versuche „Der Barometermacher auf der Zauberinsel“ (1823) und „Der Diamant des Geisterkönigs“ (1824) halten sich im ganzen noch in der niedrigeren Manier der

Zauberspiele des Wiener Volkstheaters, und suchen wie diese, vorzüglich durch äußere Mittel zu wirken; sein erstes wahrhaft bedeutendes Stück: „Das Mädchen aus der Feenwelt, oder der **Bauer als Millionär**", zeigt schon eine bewunderungswürdige Kunst in der Zeichnung der Leidenschaften und der mannigfaltigsten Zustände. Wenn er den Bauer Wurzel plötzlich aus einem Jüngling zu einem Greis werden läßt, so weiß er dies durch die Einführung der Abschied nehmenden „Jugend" und des erscheinenden „Alters" zu motivieren, so daß uns das Wunderbare natürlich und notwendig erscheint. In der „Gefesselten Phantasie" (1828) sind einzelne Charaktere, besonders der Harfenist Nachtigall trefflich gezeichnet. Diesem Stück folgte noch in demselben Jahre „**Der Alpenkönig und der Menschenfeind**", in welchem prächtigen Werk Raimund selbst den „Bauer als Millionär" weit übertroffen hatte. Die dem Ganzen zugrunde liegende Idee ist ausgezeichnet, die Ausführung bis auf das kleinste Detail gelungen, die Charaktere von einer überraschenden Wahrheit und Tiefe der Auffassung und manche Stellen von einer überaus ergreifenden Wirkung, so zum Beispiel die Szenen in der Hütte, die Rappelkopf kauft, um sich von der Welt abzuschließen. Dem „Alpenkönig" ebenbürtig ist Raimunds letztes Werk „**Der Verschwender**" (1833). Wie der Menschenfeind durch die Anschauung seines Doppelgängers, so wird hier der Verschwender durch die bittere Erfahrung von seinen Fehlern geheilt. Alle Gestalten sind meisterhaft gezeichnet: der Verschwender Flottwell selbst, der Kammerdiener Wolff, vor allem aber der treffliche Valentin, den der Dichter mit wahrer Liebe behandelt hat, und den er auch als Schauspieler mit der größten Vollendung darstellte. Valentin ist der echte Repräsentant des Volkscharakters und Volksgemüts, voll des höchsten Seelenadels bei äußerlicher Unbeholfenheit.

Raimund wurde aus der Gunst der Wiener bald verdrängt durch die Possen des in seiner Art genialen Volkskomikers **Johann Nestroy**.

Nestroy, 1802 zu Wien geboren, gestorben 1862 in Graz, trat erst in Raimunds Gleise und schrieb Zauberstücke, wie „Nagerl und Handschuh", mit denen er wegen mangelnder poetischer Kraft kein Glück hatte. Er wandte sich dann der Posse zu, in der er bald der unübertroffene Meister und Liebling der Wiener war. Scharfer Witz und glänzende Beobachtungsgabe, ein Sarkasmus, der vor nichts zurückschreckte, und eine geniale Begabung für das Karikaturistische vereinten sich in ihm, und einzelne seiner vielen, echt wienerischen Possen, wie „**Lumpacivagabundus**", „**Zu ebener Erd' und im ersten Stock**", „**Einen Jux will er sich machen**" sind Meisterwerke ihres Genres. Eine übermütige Laune und ein gesunder, volkstümlicher Kern steckt in allen Schöpfungen des hervorragenden Parodisten.

✣

3. Nikolaus Lenau und andere Lyriker und Epiker.

Obzwar geborener Deutsch-Ungar, ist Nikolaus Lenau, den wir zu den größten deutschen Lyrikern rechnen, den Oesterreichern beizuzählen, denn Ungarn war zur Zeit Lenaus nur ein Teil des absolutistischen Groß-Oesterreich und fällt auch heute noch unter den Begriff des Oesterreichischen.

Nikolaus Lenau, eigentlich Nikolaus Niembsch von Strehlenau, ist am 13. August 1802 zu Csatad bei Temesvar geboren, lebte seit 1839 in Stuttgart in Freundschaft mit den Dichtern des schwäbischen Kreises und ging sodann nach Amerika, wo er aber weder von seiner Unruhe noch von seiner Schwermut befreit wurde. Er kehrte bald zurück und starb im Wahnsinn am 22. August 1850. — Unbefriedigte Sehnsucht, Schmerz über die Unzulänglichkeit der menschlichen Bestrebungen, sein eigenes Leid, das ihm zum Weltleid wurde, bilden die Grundtöne seiner Lyrik. Daß sein Schmerz ein wirklich gefühlter und keine billige Pose war, unterschied den Dichter der Schilflieder von den „Weltschmerz"-Poeten, die zu seiner Zeit Mode geworden waren. Er fand nicht den befreienden Humor, der ihn seiner Qualen entledigt hätte; — sein Leid lag tief und zog ihn früh in die Nacht hinab. Lenau ist einer der größten Naturpoeten und Stimmungsdichter der Weltliteratur. Viele seiner Lieder sind durchtränkt von einem wunderbaren Zauber, der sofort gefangen nimmt, wie z. B. die Schilflieder:

Auf dem Teich.

Auf dem Teich, dem regungslosen,
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
Blicken in die Nacht empor;
Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.

Weinend muß mein Blick sich senken;
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken,
Wie ein stilles Nachtgebet!

Mitunter schlägt er auch einen frischen, fröhlichen Ton an, wie in seinem Frühlingslied:

„An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft;
Ein Jubelchor von Sängern schmettert
Im Walde, voller Blüt' und Duft."

Vortrefflich in ihrer Echtheit sind seine Darstellungen aus dem ungarischen Volksleben, z. B. die „Heideschenke", „Mischka", „Die drei Zigeuner". Auch in seinen größeren Dichtungen, im „Faust" (1836), den er unabhängig von

Gedicht-Autograph Nikolaus Lenaus.

Lenau ist geboren am 13. August 1802 zu Csatad in Ungarn und gestorben im Wahnsinn am 22. August 1850 in der Irrenanstalt Oberdöbling bei Wien.

Goethe geschrieben hat, und in dem er den Helden, wie den Faust des Volksbuches, untergehen läßt, in den „Albingensern" (1841) und im „Savonrola" (1837) sind die lyrischen Stellen das Schönste. Während er die Szenen seines „Don Juan" ausarbeitete, überfiel ihn der Wahnsinn.

Lenaus Leben ist von dem österreichischen Novellisten **Ferdinand Kürnberger** (1823—1879) in dem Roman „Der Amerikamüde" (1856) zum Teil dargestellt worden. — Hier zu erwähnen ist auch der Deutsch-Ungar **Karl Beck** (1817—1879), dessen feurige „Lieder eines fahrenden Poeten" und „Lieder vom armen Mann" (1844) seinerzeit großen Anklang fanden. Er war in seinen „Gepanzerten Liedern" einer der

stürmischsten Revolutionslyriker des Vormärz. — Ebenso taten sich als österreichische Sänger der zu erringenden Freiheit die Deutschböhmen **Moritz Hartmann** (1821—1872) und **Alfred Meißner** (1822—1885) hervor. Meißner, an dessen Werken der Schriftsteller Franz Hedrich geheim mitgearbeitet hatte, wandte sich später der Novelle und dem Roman zu: „Schwarzgelb", „Sansara", und die „Bildhauer von Worms" haben sittengeschichtliche Bedeutung. Nach Meißners Tode trat der Schriftsteller Franz Hedrich mit vollgültigen Beweisen auf, daß er an der Mehrzahl der Meißnerschen Schriften mitgearbeitet habe.

Eine der feinsten und sympathischsten Persönlichkeiten unter den Dichtern des damaligen Oesterreich ist **Anastasius Grün,** eigentlich Anton Alexander Graf von Auersperg, geboren 1806 zu Laibach, gestorben 1876 in Graz.

Grüns erste Dichtungen blieben ziemlich unbeachtet, erst als sein Romanzenkranz in der Nibelungenstrophe: „Der letzte Ritter" (1830) erschien, wurde man um so mehr auf den jungen Dichter aufmerksam, der einen Ton anschlug, den man weder von Oesterreichern, noch von den Mitgliedern des hohen deutschen Adels zu hören gewohnt war. Die größte Popularität ward ihm durch die vier Dichtungen „Schutt", besonders aber durch seine „Spaziergänge eines Wiener Poeten" (1831) zuteil, in denen er die Ideen, die das gesamte Oesterreich erfüllten, in eben so glänzender als freimütiger Sprache verklärte. In seinen „Gedichten" (1837) herrscht die Reflexion vor, und vielfach sind sie auch mit Bildern überladen. Am bekanntesten wurde „Der letzte Dichter", in dem Grün die Unvergänglichkeit der Poesie besang und mit den Versen schloß:

„Und singend einst und jubelnd
Durchs alte Erdenhaus
Zieht als der letzte Dichter
Der letzte Mensch hinaus."

Ein starkes Talent ist der von Byron und den Romantikern beeinflußte Joseph **Christian von Zedlitz** aus Johannisburg in Oesterreichisch-Schlesien (1790—1862).

Er schrieb Dramen nach altspanischen Mustern: „Turturell" (1821), „Der Königin Ehre" (1823). Berühmt wurden seine „Totenkränze" (1827), in denen er sich vom „Geist des Grabes" zu den Grabstätten berühmter Männer führen läßt, um diese in Kanzonen zu feiern. Außer seinen sprachschönen „Gedichten" (1832) und dem anmutigen Märchen „Das Waldfräulein" (1843), gab er eine vortreffliche Uebersetzung von Byrons „Ritter Harold" (1836) heraus. In zwei großen heroischen Epen „Tunisias" und „Rudolf von Habsburg" besang Ladislaus **Pyrker von Felso-Eör** aus Langh bei Stuhlweißenburg (1772—1847) Karls V. Zug nach Tunis und Kaiser Rudolfs Sieg auf dem Marchfelde. — Der Prager **Karl Egon Ebert** (1801—1882) nahm Uhland zu seinem Vorbild und hat einige vortreffliche Balladen geschrieben. In seinem Epos „Wlasta" behandelte er einen national-tschechischen Stoff. — Das Gebiet der vaterländisch-österreichischen Ballade pflegten noch mit Vorliebe **Johann Nepomuk Vogl** (1802—1866) und der Wiener Johann Gabriel **Seidl** (1804—1875). Seidl gab auch Gedichte in österreichischer Mundart („Flinserln") heraus. — Ein hochbegabter Lyriker voll Feuer und Schwung, aber auch voller Gemütstiefe war der Tiroler **Hermann von Gilm** (geboren 1812 in Innsbruck, gestorben 1864 in Linz), der außer politischen Gedichten viel schöne, innig empfundene Lieder geschrieben hat. Viel gesungen wurde das Lied „Allerseelen" („Stell' auf den Tisch die duftenden Reseden" . . .).

Auf den Roman und die Novelle der Folgezeit wirkte das Schaffen des liebevoll in die Natur sich versenkenden Deutschböhmen **Adalbert Stifter,** geboren 23. Oktober 1805 zu Oberplan im Böhmerwald, gestorben 28. Januar 1868, ungemein befruchtend; namentlich Theodor Storm verdankt sehr viel den Anregungen des Oesterreichers, der zu den feinsten Natur- und Landschaftsschilderern gehört und auch in der Gemütswelt als guter Psychologe zu Hause ist. Seinen „Studien" (1844 bis 1851) fehlt zwar, wie auch seinen anderen Werken, die fesselnd fortschreitende Handlung, aber Novellen wie der „Hochwald" gehören zu den dauernden Werken unseres Schrifttums. Seine größeren geschichtlichen Romane, wie „Der Nachsommer"

und „Witiko" zerfließen in lauter Stimmungen und stehen so hinter den kleineren Erzählungen der „Studien" und der „Bunten Steine" (1853) zurück. Einen Gegensatz zu des Deutschböhmen sinnigen, stillen Dichtungen bilden die völkerschildernden Romane des Mähren **Charles Sealsfield,** der eigentlich Karl Postel hieß, 1793 zu Poppitz in Mähren geboren wurde, Priester war und dann lange in Amerika lebte. Er starb 1864 zu Solothurn in der Schweiz. Sein Roman: „Der Virey oder die Aristokraten" (1834) zeugt von einer Kraft, die bei deutschen Romanschriftstellern eine Seltenheit ist. Aber auch seine „Transatlantischen Reiseskizzen", seine „Lebensbilder aus beiden Hemisphären", seine „Sturm-, Land- und Seebilder" haben dieselben großen Eigenschaften, die Sealsfields Schaffen bahnbrechende Bedeutung auf dem Gebiet des ethnographischen Romans errangen.

Gleich bedeutend als Dichter wie als Gelehrter war der Wiener Arzt und Ministerialbeamte Ernst Freiherr **von Feuchtersleben** (1806—1849), der in seiner berühmten „Diätetik der Seele" (1838) in populärer Weise den Zusammenhang zwischen körperlicher und geistiger Gesundheit nachweist. Von seinen Gedichten ist das schöne „Es ist bestimmt in Gottes Rat" volkstümlich geworden — Ganz in Altwien wurzelt die Vielschreiberin **Karoline Pichler** (geb. 1769 gest. 1843), deren sämtliche Werke 53 Bände füllen. In ihren Romanen war sie die Vorläuferin Luise Mühlbachs; eine wertvolle Quelle für die Geschichte des geistigen Lebens ihrer Zeit bilden aber ihre: „Denkwürdigkeiten aus meinem Leben."



Neunter Teil.

Das junge Deutschland.

1830 bis 1848.



Bald nach den Freiheitskriegen ging das Bestreben der deutschen Regierungen, deren oberster Inspirator Metternich in Wien war, dahin, das frühere patriarchalische Verhältnis zwischen Fürst und Volk wieder herzustellen und alle freiheitlichen Regungen mit allen Mitteln des Polizeistaates niederzudrücken. Wie in der romantischen Dichtung lautete auch die Parole der Regierenden: „Zurück ins Mittelalter!“ Als höchste Mannestugenden wurden: Königstreue und Frömmigkeit angepriesen, und im übrigen war „Ruhe die erste Bürgerpflicht“. Diesen reaktionären Bestrebungen der Fürsten kam das tatsächliche Ruhebedürfnis der Völker, die sich von den Aderlässen der napoleonischen Kriege zu erholen hatten, entgegen, aber schon zu Anfang der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts begannen freiere Geister den lähmenden Druck des Regimes der Unfreiheit erst lästig, dann hart zu empfinden, und eine Stimmung der Unzufriedenheit begann sich zu äußern, ein unbestimmter Drang nach Freiheit; national-deutsche und international-revolutionäre Empfindungen griffen immer kräftiger um sich. Die antireaktionäre, dann revolutionäre Stimmung der Jugend fand in der Philosophie Friedrich **Hegels** (1770—1831), so abstrakt das System dieses Philosophen auch war, gute Nahrung. Nachdem Hegel 1806 in Jena seine „Phänomenologie des Geistes“ ausgearbeitet und dann 1818 seine Lehrtätigkeit an der Berliner Universität aufgenommen hatte, begann seine Lehre die ganze studierende Jugend zu durchdringen. Hegels Satz war: „Alles, was ist, ist vernünftig, und nur das Vernünftige ist“; die menschliche Vernunft dürfe zu allem vordringen, das „Denken“ sei auch das „Sein“. Die Erhebung des freien Denkens zur Alleinherrschaft, der Satz, daß sich jeder in seiner Vernunft die Welt durch Denken nachschaffen könne, begeisterte die Jugend, die nun alles: Religion, Recht, Staat, Sittlichkeit, Gott und Gesellschaft durchdachte, scharf kritisierte und — überwand. Die neuen Aufklärungstendenzen machten vor nichts Halt und liefen Sturm gegen die immer rücksichtsloser werdende Reaktion, die von der sogenannten „heiligen Allianz“ ausging. Als 1830 in Paris die Julirevolution ausbrach, weckten die Ereignisse in der freiheitlich gesinnten deutschen Jugend begeisterten Widerhall, aber die Begeisterung äußerte sich vor allem literarisch. Die heimatlichen Verhältnisse wurden einer scharfen Kritik unterzogen, und so entstand eine reiche politische Schriftstellerei, die publizistische und feuilletonistische Größen hervorbrachte, aber auch einen Schwarm von unklaren Schreiern züchtete, die mit billigen Schlagworten arbeiteten. Die gesamte literarisch-revolutionäre Jugend begriff man bald unter dem Kollektivtitel: **„Das junge Deutschland“**, eine Bezeichnung, die von dem Kieler Privatdozenten Ludolf Wienbarg in der Zueignung seiner

„Aesthetischen Feldzüge" ausgesprochen wurde. Die „Aesthetischen Feldzüge" hatten mit den Worten begonnen: „Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden; nicht dem alten!" Damit war das Schlagwort gegeben. Als Wolfgang Menzel (der „Franzosenfresser") die „Unmoralische Literatur" des jungen Deutschland angegriffen und sie dem Bundestag denunziert hatte, ging dieser in seinem blinden Haß gegen jedes freie Wort auch gegen die ihm mißliebig gewordenen Schriftsteller vor und verbot am 10. Dezember 1835 die Schriften der „jungdeutschen Schule", die da Christentum, Staat und Sittlichkeit zerstöre. Und so waren denn ohne ihre Absicht die Schriftsteller: Heine, Gutzkow, Wienbarg, Laube, Mundt zu einer Gemeinschaft gestempelt, die von der Literaturgeschichte beibehalten worden ist. Der größte Dichter des jungen Deutschlands, zugleich einer der größten deutschen Dichter überhaupt, ist Heinrich Heine.

I. Heinrich Heine.

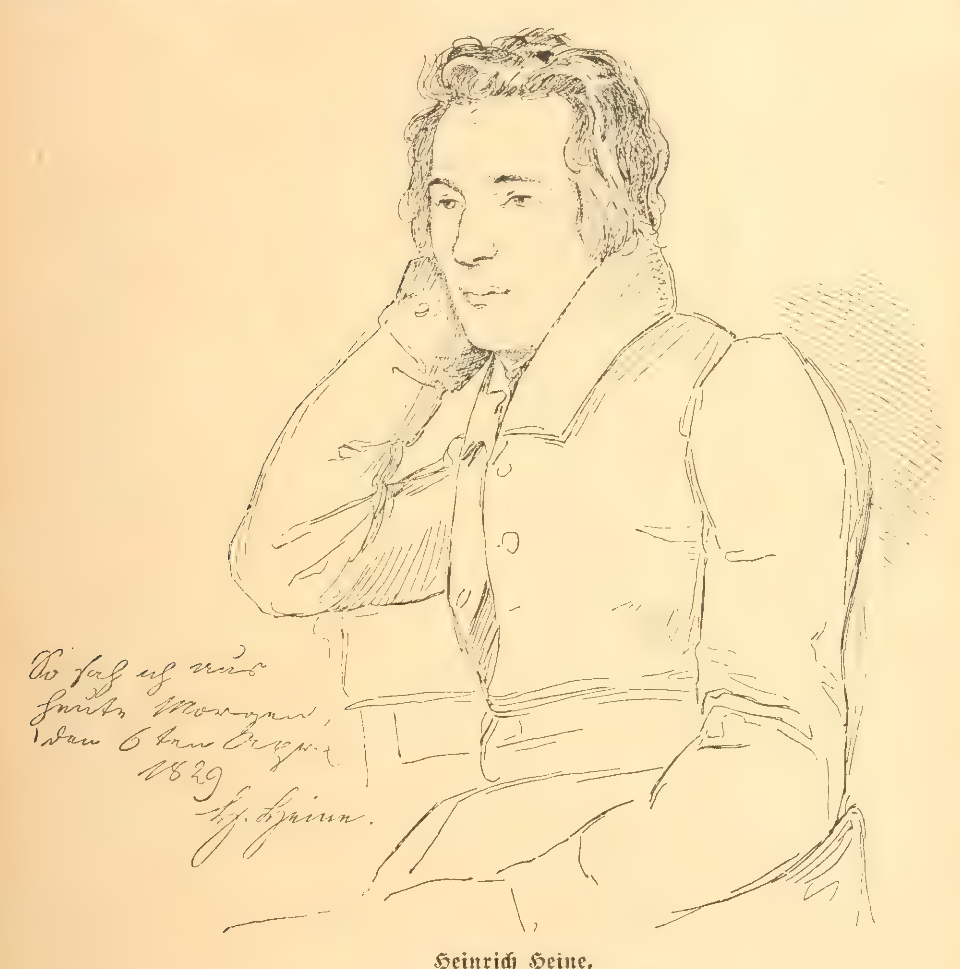
Um keinen Dichter der Weltliteratur hat in seinem eigenen Lande je ein solcher Streit getobt, wie in Deutschland um Heinrich Heine. Von den einen verdammt, von den andern vergöttert, von den einen jeder wirklichen Dichtereigenschaft bar erklärt, ein Nachahmer, Anempfinder, nichtswürdiger Spötter geheißen, wird er von den anderen als der größte Lyriker nach Goethes Tode ausgerufen, als reicher Geist geschätzt, als Liederdichter ohnegleichen verehrt. Der Streit ist noch immer nicht verraucht, noch immer finden sich neue Literarhistoriker, die Heine alles mögliche absprechen, die ihn bis in die letzte Faser sezieren und zergliedern, um seine „innere Hohlheit" zu erweisen, aber auch sie können mit allen Finessen, mit dem ganzen Apparat ihrer Rassenpsychologie nicht um die dauernde Tatsache herumkommen, daß Heinrich Heines Lieder noch immer leben, daß sie unentwurzelbar in der Seele des Volkes sitzen und bei jeder Gelegenheit erklingen. Wenn irgendwo, von jungen Mädchen gesungen, in Silchers Melodie das zum Volkslied gewordene: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" ertönt, oder das lieblich innige „Leise zieht durch mein Gemüt . . .", oder: „Im wunderschönen Monat Mai, als alle Knospen sprangen . .", da wird wohl schwerlich für die Reflexion viel übrig bleiben, und nur der in seine Tendenz Verbohrte wird, wie weiland Ulysses, Wachs in die Ohren stopfen, um nichts zu hören, und um so, mit Willen taub, der Lieder Schönheit nimmermehr zu merken. Was mußte nicht alles herhalten, um Heines Liederkunst im Andenken des deutschen Volkes herabzusetzen! Vor allem sein Lebenswandel, an dem keusche Sittenrichter gar viel auszusetzen hatten, und der als gottlos, haltlos, unmoralisch, frivol und niederträchtig dargestellt wurde. Keinem Dichter — und die deutsche Literatur hat manch einen mit etlichen dunklen Punkten im Sittenzeugnis — wurde sein Leben so übel angerechnet wie Heinrich Heine; es stand aber auch selten einer im 19. Jahrhundert auf so exponiertem Posten, und keiner hat so sehr die Kritik herausgefordert, keiner sich selbst so viel Feinde geschaffen, wie er. Denn ihm war nicht bloß „der Lieder süßer Mund" zuteil geworden, er hatte auch einen Köcher mitbekommen, der voll scharfer Witzespfeile war, mit denen er als nur zu guter Schütze überall hintraf, wo er einen Angriffspunkt zu sehen glaubte. Gar bitter schrien die Getroffenen auf, unter denen allerdings leider so mancher war, der besser verschont geblieben wäre, wie etwa Ludwig Börne, gegen den Heine ein nach jeder Richtung hin zu verdammendes Buch schrieb, mit dem er seinen Feinden eine nur zu gute Waffe in die Hand gab. Und eben dieser scharfe, zersetzende Witz, der ihm als seltene Gabe zuteil geworden war, wurde ihm und seinen schönsten Schöpfungen nur zu oft zum Verderb. Denn nimmer

konnte er ihn zurückhalten, wenn er blitzblank in seinem Gehirn aufgezuckt war, und mit wahrer Leidenschaft ließ er ihn losschnurren, gerade in den Augenblicken, in denen er in einem Gedicht die herrlichste Stimmung hervorgezaubert hatte. Diese, bei ihm nach und nach zur Manier gewordene Lust an der Zerstörung geschaffener Stimmungen durch plötzliche Ironie — von Haus aus eine echt romantische Art — trug mit dazu bei, daß seinen sentimentalen Gedichten jede Wahrheit des Gefühls abgesprochen wurde; denn, wie sollte jemand einen Schmerz auch wahr und wirklich empfunden haben, wenn es ihm so leicht fiel, sich plötzlich über diesen und damit auch über sich selbst lustig zu machen. So wurde gefolgert. Die Tatsache, daß in vielen Gedichten, ja in ganzen Cyklen der zur Schau getragene Schmerz wirklich nur romantisch-weltschmerzlerische Pose ist, in der sich der Dichter nach der Mode der Zeit gefiel, erleichterte der antiheineschen Kritik die Beweisführung. Nur übersehen die Eiferer, daß *bis* zu dem Augenblick des jähen Stimmungswechsels in den *besten* Gedichten die Empfindung so stark und unmittelbar quoll, daß sie jeden ergriff, und daß eine so unmittelbare Wirkung nimmermehr durch „Mache" zu erreichen ist.

Was weiter dem Dichter geschadet hat, das ist sein „Franzosentum", seine Verunglimpfungen deutscher Einrichtungen, sein angeblicher Haß gegen alles Deutsche. Heines Schimpfen galt im Grunde jenen Zuständen, die das Deutschland der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einem ohnmächtigen, in ungezählte Staaten und Stätlein zerrissenen Lande machten, in dem der Geist der Unfreiheit, des Untertanentums herrschte, und dessen trostlose Verhältnisse jedem, der eine große Entwickelung des deutschen Volkes herbeiwünschte, je nach seiner Gemütsanlage: entweder inneren, stummen Schmerz einflößen, oder Worte des flammenden Zorns, oder kalten, witzigen Hohn entringen mußten. Von der Parteien Haß und Gunst verzerrt, schwankte sein Bild, als er starb; und es schwankte noch lange; aber jetzt, fünfzig Jahre nach seinem Tode, beginnt sich das Bild zu klären, und es scheidet sich, was an ihm klein war, von dem, was groß und schön ist und dauernd bleiben wird, als köstliches Besitztum unserer Dichtung. Heine hat uns Lieder geschenkt, die Tausende von Bänden alter und neuer Lyrik aufwiegen; er hat die lyrische Form wieder einfach und natürlich gemacht und hat ihr eine völlig neue Stoffwelt erschlossen. Mit seiner blendenden Prosa hat er einen ganz neuen Stil begründet, der heute noch im „Feuilleton" fortlebt, allerdings vielfach in recht traurigen Geistreicheleien und im Schmocktum, und in seinen scharfen Satiren hat er Waffen hinterlassen, die jederzeit ihre Wirkung nicht versagen werden, wenn die Reaktion ihr Haupt erheben und die freiheitlichen Errungenschaften bedrohen wird. Was immer er auch gefehlt haben, wieviel Flecken auch sein wandelbarer Charakter aufweisen mag, er hat uns des Köstlichen so viel hinterlassen, daß sein Name für immer mit goldenen Strahlen im Buche der deutschen Poesie leuchten wird.

Heinrich Heine ist am 13. Dezember 1797 zu Düsseldorf als Sohn des Kaufmanns Samson Heine geboren. Er stand weniger unter dem Einfluß des Vaters als der Mutter, die für Rousseau und Goethe schwärmte und dadurch früh in dem Kinde die Anlagen entwickelte, die später allen praktischen Berufen zuwiderliefen. Als Heinrich, oder vielmehr „Harry" zehn Jahre alt geworden war, trat er in das von den Franzosen errichtete Lyceum ein, in dem ihm früh die Bewunderung für Napoleon eingeimpft wurde. Die düsteren und heiteren Sagen der Rheinlande, die Stimmungen der Gegend, dann die Lektüre des „Don Quixote" hinterließen entscheidende Eindrücke in dem Gemüt des Knaben, in dem bald jene seltsame Mischung von tiefer poetischer Anschauung, von Romantik und witzigem Sarkasmus entstand, die seinem späteren Schaffen die so persönliche Note geben sollte. Nachdem Heine vom Gymnasium abgegangen war, wurde er vom Vater in ein Frankfurter Handelshaus gegeben, wo ihn ein tiefer Widerwille gegen alles Geschäftliche erfaßte, so daß er eines Tages heimkehrte. Nur mit größter Not ließ er sich sodann neuerdings in ein Handlungshaus bringen, diesmal zu seinem reichen Onkel

Salomon Heine in Hamburg. Hier, im nüchternen, geschäftsmäßigen Hamburg verschärfte sich nur noch Heines Abneigung gegen das Handelsfach, und der Geist der Satire und Selbstpersiflage wurde in ihm besonders wach, als er ein Kommissionsgeschäft: „Harry Heine & Co." eröffnete (1818), das, wie nicht anders möglich, nach einjährigem Bestand verkrachte. Zu allen Unannehmlichkeiten kam noch eine unglückliche Neigung zu seiner Cousine Amalie, der dritten Tochter Salomon Heines, eine nur schwach oder gar nicht



Heinrich Heine,
der größte deutsche Lyriker nach Goethes Tode. Geb. am 13. Dez. 1797 in Düsseldorf, gestorben zu Paris am 17. Februar 1856. Nach einer Zeichnung von F. Kugler.

erwiderte Neigung, der er in seinen ersten veröffentlichten Gedichten Ausdruck gab. Jedenfalls hatte sich aber der reiche Onkel überzeugt, daß sein poetischer Neffe zum Kaufmann nicht geeignet sei, und gab ihm nun die Mittel zu einem dreijährigen Universitätsstudium. 1819 ging Heine nach Bonn, um Jus zu studieren, kümmerte sich aber mehr um literarische Dinge, ebenso in Göttingen, wohin er 1820 ging, und wo er sich von dem lauten studentischen Treiben abgestoßen fühlte. Wegen eines unbedeutenden Streites mit einem anderen Studenten erhielt er das consilium abeundi und ging nun (1821) nach Berlin, wo er in den verschiedensten Gesellschaftskreisen verkehrte. Damals war der geistige Mittelpunkt Berlins Varnhagens und Rahels Haus.

Karl August Varnhagen von Ense ist geboren 1785 in Düsseldorf. Er machte den Feldzug 1809 im österreichischen, den von 1813 im russischen Heere mit, war bis 1819 Diplomat in preußischen Diensten und zog sich, als die Reaktion immer heftiger wurde, zurück. Er starb 1858. Als Dichter ist er von der Romantik ausgegangen, hat aber nichts Bedeutendes geleistet, wohl aber Hervorragendes als Biograph in seinen „Biographischen Denkmälern", die durch vorzügliche Charakteristik und Kenntnis ausgezeichnet sind. Verheiratet war er mit der geistreichen **Rahel** Levin, einer Schwester des Dichters Ludwig Robert, geboren 19. Mai 1771 zu Berlin. Sie sammelte in Berlin, wie in Prag, Holland, Paris einen großen Kreis feingeistiger Leute um sich und machte tatsächlich eine Art literarischer Mode. Während der Befreiungskriege war sie eifrig für die Verwundeten, zur Zeit der Cholera, 1831, hilfreich für die Kranken tätig. Sie starb am 7. März 1833 zu Berlin.

In Rahels Salon lernte Heine das ganze geistige Berlin kennen, und in den Weinstuben von Lutter und Wegener kam er mit E. T. A. Hoffmann, mit Grabbe und den anderen genialen Nachtfaltern des damaligen Berlin zusammen. In der preußischen Hauptstadt gelang es ihm auch, einen Verleger für seine Gedichte zu finden, die im Dezember 1821 erschienen, sofort seinen Namen bekannt machten und auch gleich Nachahmungen hervorriefen. In Berlin verfaßte Heine seine zwei schwachen Tragödien: „Ratcliff" und „Almansor". Kurz bevor er 1825 die Doktorprüfung gemacht hatte, trat er zum Protestantismus über, ein Schritt, der mit seiner Ueberzeugung allerdings nicht das Geringste zu tun hatte, und den er nur beging, weil er für ihn in der damaligen Zeit von Vorteil für seinen ferneren Lebensweg sein mochte. Von 1825 bis 1831 hielt sich Heine in den verschiedensten Städten auf, dann aber ging er nach Paris, wo er für sich vielerlei erhoffte. Hier ließ er sich von den politischen Stürmen zwar mitreißen, im Grunde seines Wesens aber blieb er der Künstler, dem ein wohlgelungenes Lied ein ganz anderes Entzücken bereitet als der geratenste politische Artikel. Seine Anschauungen wurden immer radikaler, und 1835 wurden seine Schriften vom Bundestag verboten. Im Revolutionsjahr 1848 überfiel ihn das schwere Leiden — es war Rückenmarksschwindsucht —, das ihn schließlich ganz ans Bett fesselte und lähmte. Trotz aller physischen Schmerzen blieb aber sein Geist frisch und rege, so daß er gerade auf dem Krankenlager Gedichte von unvergänglicher Schönheit geschrieben hat. Auch da befreite er sich vom Gram über sein Schicksal durch die Ironie, mit der er sich selbst nicht verschonte. Gepflegt wurde er sehr treu von seiner langjährigen Freundin Mathilde Mirat, mit der er seit 1841 kirchlich getraut war. Sie wich nicht von seinem Bette und brachte ihm Blumen, die ihn aber traurig stimmten. In der Nacht vom 16. zum 17. Februar 1856 starb er. Am 20. Februar wurde die Leiche auf dem Montmartre, „dem Friedhof der Verbannten und Geächteten", beigesetzt.

In den **„Lyrischen Gedichten"** (1822), im **„Buch der Lieder"** (1827), den **„Neuen Gedichten"** (1844), mit dem darin enthaltenen **„Deutschland, ein Wintermärchen"** und dem **„Romanzero"** (1851) liegt Heines dichterisches Lebenswerk, das so reich ist an Edelsteinen echter Poesie, daß die Schlacken dagegen verschwinden.

Den Gipfel des Ruhmes errang er mit dem „Buch der Lieder", das alle Vorzüge der Heineschen Liederkunst in glänzendster Weise offenbarte und zugleich das Beste seiner früheren Schöpfungen in sich vereinte. Das Ueberraschende, das Große und Epochale an Heines Lyrik war, daß in ihr alles, was Tieck, Brentano, Eichendorff, Wilhelm Müller und alle anderen Romantiker erstrebt hatten, was überhaupt nur Goethe erreicht hatte: den Naturlaut wiederzugeben, in wahrhaft genialer Weise getroffen erschien. Hier war aber auch der eigentümliche Charakter der romantischen Poesie, die sehnsuchtsvolle Ahnung, die dunkle, unbefriedigte Sehnsucht in einer wundersam packenden Art vertreten. Viele seiner schönsten Lieder, selbst seine späteren, beruhen geradezu auf diesem romantischen Element. Diesen romantischen Zug hat Heine in eigentümlicher Weise ausgebildet, indem er häufig seine Gedichte schließt, ohne den Hauptgedanken auszusprechen, den er nur vorbereitet und, mehr oder weniger klar, oft auf geheimnisvolle Weise andeutet, dem Leser es überlassend, den Gedanken zu finden, wodurch er ihn in den Zustand der Ahnung und Erwartung versetzt. Das ist später Heine von Tausenden von Nachahmern abgeguckt worden. Wie tief die romantische Anschauungsweise in Heine gewurzelt hatte, ergibt sich schon daraus, daß er eines seiner letzten Werke, den **„Atta Troll"**, wie er selbst sagt, „in der grillenhaften Traumweise der romantischen Schule schrieb". Während sich aber die Romantiker in endlose Breite verloren, ist Heine von einer beinahe epigrammatischen Kürze. Scharf und klar ist der dar=

zustellende Gedanke aufgefaßt, nirgends gibt es eine unkünstlerische Abschweifung. Sehr früh auch nahm Heine das Volkslied zum Vorbild und eignete sich dessen einfache, knappe Weise mit so großem Glück an, daß manche seiner schönsten Lieder unmittelbar aus dem Volke hervorgegangen zu sein schienen:

Leise zieht durch mein Gemüt
Liebliches Geläute,
Klinge, kleines Frühlingslied,
Kling' hinaus ins Weite.

Kling' hinaus bis an das Haus,
Wo die Blumen sprießen.
Wenn du eine Rose schaust,
Sag', ich lass' sie grüßen.

Durch diese volkstümliche Einfachheit stellte er sich in den vollsten Gegensatz zur romantischen Schule; seine Dichtung aber war eine Mischung der romantischen Poesie

Ich wünsche daß Ihnen dieses Blatt mein Bild recht freundlich in Erinnerung bringe, wenn Sie dies Büchlein durchstöbern. Bleiben Sie mir gut gesinnt. Ich werde, lieber Forst, noch recht oft mit Vergnügen an Sie zurückdenken. Gott erhalte Ihnen Ihre gute Laune u gute Gesundheit.

Hamburg d. 2 April 1831.

Ihr Freund
H. Heine
Dr. Jur.

Albumblatt Heines, vom 2. April 1831, für seinen Freund Forst.

und des Volksliedes, welche beiden Elemente er zu einer vor ihm nicht dagewesenen Einheit zu verbinden wußte. Vielem merkt man an, was er der Bildung an Goethe verdankt.

Die mannigfaltigsten Elemente fanden in Heines Talent einen fruchtbaren Boden; mit einer reichen und lebhaften Phantasie, die sich leicht in die verschiedensten Verhältnisse versetzen und sich selbst eine Welt von Empfindungen eröffnen konnte, verband er eine sichere Beobachtungsgabe und offenen Sinn für die Natur. Dazu gesellte sich in wunderbarer Mischung ein glänzender Witz, der sich bald als heitere Ironie, bald als giftiger Sarkasmus und bittere Spottlust äußerte. Zudem besaß er eine große Gewandtheit in der Behandlung der Sprache, die um so stärkere Wirkungen noch hervorbringen mußte, als er eine gewisse Nachlässigkeit zur Schau trug, eine scheinbare Leichtigkeit, die nur durch größten Fleiß erreicht ward. Und bei alledem war der Gedankenkreis seiner rein lyrischen Gedichte nicht groß; verfehlte Liebe ist das Hauptthema des „Buches der Lieder", die meisten Gedichte sind Variationen eines und desselben Themas, aber dennoch voll reichster Mannigfaltigkeit, die teils durch Wechsel der Situationen, teils durch Verschiedenheit der Behandlung erreicht wurde. Rhythmus und Klang sind in bestrickendstem Wohllaut vereint, die Gedichte sind wahre Lieder, *gesungene* Dichtung, der eine herrliche Klangfülle entströmt.

Auf Flügeln des Gesanges,
Herzliebchen, trag' ich dich fort,
Fort nach den Fluren des Ganges,
Dort weiß ich den schönsten Ort.

Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein.

Die Veilchen kichern und kosen
Und schaun nach den Sternen empor;
Heimlich erzählen die Rosen
Sich duftende Märchen ins Ohr.

Es hüpfen herbei und lauschen
Die frommen, klugen Gazell'n;
Und in der Ferne rauschen
Des heiligen Stromes Well'n.

Dort wollen wir niedersinken
Unter dem Palmenbaum,
Und Lieb' und Ruhe trinken
Und träumen seligen Traum.

Sein Eigenartigstes gab Heine in den **„Nordseebildern"**, die 1825 und 1826 entstanden sind. Hier hat er die große Poesie des Meeres, die in der deutschen Dichtung seit der „Gudrun" verschollen war, wieder erklingen gemacht und in herrlich hinströmenden freien Rhythmen heraufgezaubert. Zu den großartigsten der unter den überwältigenden Eindrücken des Meeres entstandenen Gedichte ist der erste Teil von:

Frieden.

Hoch am Himmel stand die Sonne
Von weißen Wolken umwogt;
Das Meer war still,
Und sinnend lag ich am Steuer des Schiffes
Träumerisch sinnend — und halb im Wachen
Und halb im Schlummer, schaute ich Christus,
Den Heiland der Welt.
Im wallend weißen Gewande
Wandelt' er riesengroß
Ueber Land und Meer;
Es ragte sein Haupt in den Himmel,
Die Hände streckte er segnend
Ueber Land und Meer;
Und als ein Herz in der Brust
Trug er die Sonne;
Die rote, flammende Sonne,
Und das rote, flammende Sonnenherz
Goß seine Gnadenstrahlen
Und sein holdes, liebseliges Licht,
Erleuchtend und wärmend,
Ueber Land und Meer.

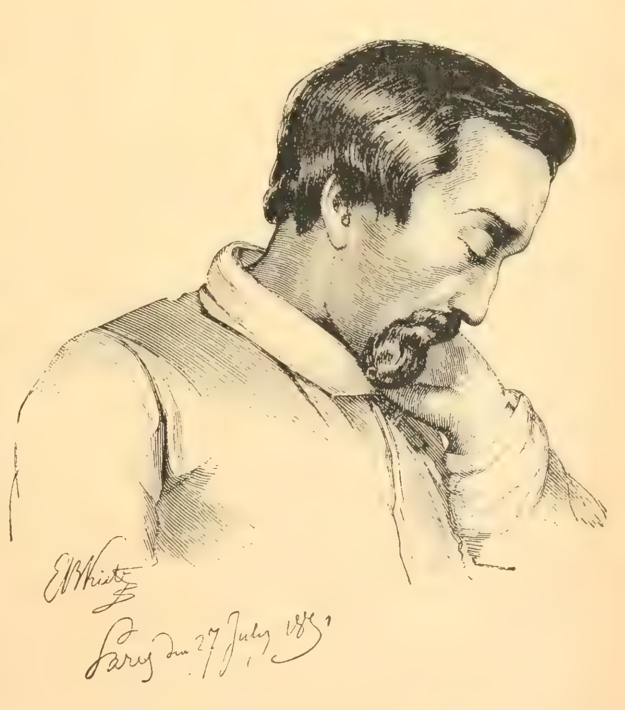
Glockenklänge zogen feierlich
Hin und her, zogen wie Schwäne
An Rosenbändern das gleitende Schiff,
Und zogen es spielend ans grüne Ufer,
Wo Menschen wohnen, in hochgetürmter,
Ragender Stadt.

O Friedenswunder! Wie still die Stadt.
Es ruhte das dumpfe Geräusch
Der schwatzenden, schwülen Gewerbe,
Und durch die reinen, hallenden Straßen
Wandelten Menschen, weißgekleidete,
Palmzweig-tragende,
Und wo sich zwei begegneten,
Sahn sie sich an, verständnisinnig,
Und schauernd, in Liebe und süßer Entsagung,

Küßten sie sich auf die Stirne;
Und schauten hinauf
Nach des Heilands Sonnenherzen,
Das freudig versöhnend sein rotes Blut
Hinunterstrahlte,
Und dreimalselig sprachen sie:
„Gelobt sei Jesus Christ!"

Einem solchen Dichter mußten auch volkstümliche Balladen und Romanzen gelingen, wie das wundervolle „Schlachtfeld bei Hastings", „Belsazar" und die lyrisch reiche, ergreifende „Wallfahrt nach Kevelaer". — In dem 1844 erschienenen **„Deutschland im Wintermärchen"** gab er ein Zerrbild der politischen Verhältnisse des damaligen Deutschland, indem er mit vernichtendem Witz das Ueberlebte und Veraltete dem Spott preisgab, aber auch andererseits viel Ehrwürdiges verletzend höhnte. In dem 1847 erschienenen **„Atta Troll"** schwang er die Geißel seiner Satire über den Vertretern der Deutschtümelei, aber auch über den Verfechtern der Ideen des „jungen Deutschland", denen er in seiner Unbeständigkeit bereits entfremdet war. — Im **„Romanzero"**, der 1851 erschien, zeigte sich seine alte Dichterkraft noch einmal auf höchster Höhe. Es seien nur erwähnt: „Der Schelm von Bergen", „Der Asra", „Der Dichter Firdusi", und „An die Engel". Daneben gibt er allerdings viel Zynisches, das mitunter die Anfeindungen, die es erfahren, auch verdient hat.

Heines Prosaschriften haben noch einen größeren Einfluß auf die Literatur des 19. Jahrhunderts ausgeübt als seine Dichtungen. Die **„Reisebilder"** (4 Teile. 1826—31) waren bei ihrem Erscheinen ein Ereignis von weitesttragender Bedeutung. Sowohl durch ihre Form als durch ihren Inhalt. Damals war gerade die Zeit, in der die Schicksalstragödien, Raupach, Clauren und andere ähnliche Schriftsteller das Volk in einen den Regierungen angenehmen Schlaf lullten, als Heine plötzlich mit seinen „Reisebildern" auftrat und sich keck dieser Versumpfung, der politischen und literarischen Reaktion entgegenstellte und die ganze Fülle seines unerschöpflichen Witzes über diese heillosen Zustände ausgoß. Er zeigte, wie die Gelehrsamkeit in den alten Pedantismus zurückzufallen drohe, der jede kräftige Lebensregung niederdrückte; er erwies, wie tief ein Volk sinken könne, das sich wie eine Herde Schafe leiten lasse und sich mit allem zufrieden gebe, was ihm von den Regierungen geboten werde. Und seine Darstellungen waren so trefflich, so wahr, so reizend, sie malten die schwachen Seiten des deutschen Lebens, namentlich die spießbürgerliche Gleichgültigkeit, mit so lebendigen Farben, daß selbst die Phlegmatischsten davon ergriffen und wider ihren Willen zum Nachdenken gezwungen wurden. Die „Beiträge zur Geschichte der neueren schönen Literatur in



Heinrich Heine in seinen Krankheitsjahren.

Zeichnung von Kietz in Paris 1851.

Deutschland" (2 Bde. Hamb. 1833) und „Die Romantische Schule" (Eb. 1836) zeugen von seinem unerschöpflichen Witz, der allerdings meist das Rechte trifft. Andererseits aber fehlt es ihm zu sehr an Ernst der Gesinnung und zugleich an einer Durchbildung seiner ästhetischen Ansichten, als daß er in seinen Besprechungen der literarischen Zustände genügen könnte. Zudem tritt seine persönliche Abneigung viel zu grell hervor, und man bemerkt bald, daß es ihm wie den meisten witzigen Menschen geht, die um so weniger Tadel ertragen können, je rücksichtsloser sie selbst verfahren. Seine Gereiztheit verleitete ihn zu mancherlei falschen Schritten; so machte er sich namentlich durch seine Schrift **„Ueber Börne"** (Hamb. 1840) mit Recht im höchsten Grade mißliebig. Das Buch ist in der Tat nur ein gemeines Pamphlet, während in der Schrift **„Der Denunziant"** (Eb. 1837), die er gegen Wolfg. Menzel richtete, der zermalmende Witz die stärkste Wahrheit in sich trägt. Von seinen novellistischen Versuchen ist der „Rabbi von Bacharach", ein prachtvoll angelegtes Kulturbild aus der Zeit der mittelalterlichen Judenverfolgungen, leider Fragment geblieben.

* * *

Einer der ersten Nachahmer der Heineschen Art war **Franz von Gaudy** (1800 bis 1840), dessen „Kaiserlieder", „Mein Römerzug", „Venezianische Novellen", „Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen" vielfach stark unter dem Einfluß von Heines Persönlichkeit stehen.

II. Börne, Gutzkow, Laube, Wienbarg und die andern.

Ernst der Gesinnung, Charakterfestigkeit, Schärfe des Geistes und Leidenschaftlichkeit zeichnen die Schriften **Ludwig Börnes** aus, der mit voller Ueberzeugung bis zu seinem Tode für die Ideale der Freiheit und die Ideen des jungen Deutschland focht.

Börne ist am 6. Mai 1786 zu Frankfurt a. M. geboren, wollte ursprünglich Mediziner werden, wandte sich aber der Volkswirtschaft zu und trat 1811 in die Dienste der Stadt Frankfurt, wurde jedoch, als die alten reichsstädtischen Gesetze in Kraft traten, nach denen kein Jude ein öffentliches Amt bekleiden durfte, aus der Stellung entlassen, ein Umstand, der es nur zu begreiflich erscheinen läßt, daß in ihm ein erbitterter Gegner der alten Einrichtungen erwuchs. 1818 trat er zum Christentum über und wirkte als Publizist abwechselnd in Paris, Frankfurt und Hamburg, bis ihn 1830 die Julirevolution wieder nach Paris zog, wo er, einen längeren Aufenthalt in Aarau abgerechnet bis zu seinem Tode blieb. Er starb, enttäuscht und vergrämt über die traurigen Verhältnisse, die alle Hoffnungen auf eine bessere Zukunft zu vernichten schienen, am 12. Februar 1837.

Börne fing seine schriftstellerische Laufbahn an, als seine politische aufhörte; er gab das Frankfurter „Staats-Ristretto" heraus und gründete später die „Zeitschwingen" (Offenbach 1817), in denen er seiner Liebe und seinem Haß beredte Worte verlieh. Die Zeitschrift wurde bald verboten, er selbst in Untersuchung gezogen. Doch ließ er sich dadurch nicht abschrecken. Er gründete ein neues Blatt **„Die Wage"**, eine Zeitschrift für Bürgerleben, Wissenschaft und Kunst (Frankfurt 1818—21), die sich dadurch vor allen ähnlichen Unternehmungen auszeichnete, daß alle Artikel, die sie enthielt, selbst die Rezensionen, eine politische Beziehung hatten. 1826 ließ er seine „Denkrede auf Jean Paul" erscheinen. Er war der erste, der es aussprach, wie tief der große Dichter für das Volk, für die „Armen und Beladenen" gefühlt habe. Bei seiner eigenen Liebe und Teilnahme für die Unterdrückten erkannte er in Jean Paul den verwandten Geist, nach dem er sich auch früh zu bilden angefangen hatte. 1829—1831 gab er seine „Gesammelten Schriften" heraus, in denen er die in seinen Zeitschriften veröffentlichten Aufsätze vereinigte und mit einigen neuen vermehrte. Weitaus größeren Eindruck aber machten seine „Briefe aus Paris" (1832), denen bald darauf die „Neuen Briefe aus Paris" (1833—1834) folgten. Diese waren unter dem Eindruck der Julirevolution und der darauf folgenden Ereignisse in Deutschland geschrieben, die jeden Vaterlandsfreund zuerst mit den schönsten Hoffnungen, dann mit Trostlosigkeit erfüllt hatten. Börne sprach beides in kräftigen, oft schneidenden Worten aus, die manche schwache oder eitle Seele allerdings tief verwundeten und die Ursache waren, daß sich bald eine gewaltige Entrüstung gegen ihn geltend machte. Die Verleumdung erhob ihr

Haupt, Börne wurde der Lieblosigkeit beschuldigt; er, der für sein Vaterland und sein Volk glühte, wurde des Verrates an Volk und Vaterland angeklagt. Aber wahrlich, wer die Schwächen seines Volkes erkennt und sie ihm mutig vorhält, der ist deswegen nicht sein Feind; er liebt es mehr und inniger als jene, die es mit hohlen Schmeicheleien einzuschläfern suchen, wie jene, die uns von den Großtaten des Cheruskers Hermann vorschwätzten, von der Schlacht bei Leipzig bramarbasierten und dabei von Zittern befallen wurden, wenn einer es auszusprechen wagte, daß Elsaß ein deutsches Land sei.



Ludwig Börne,
der bedeutende Kritiker und Publizist.
Geb. 6. Mai 1786 zu Frankfurt a. M.,
gest. zu Paris am 12. Februar 1837.
Nach dem Gemälde von Oppenheim.

So unverkennbar der Einfluß Jean Pauls auf Börne ist, so war er doch im ganzen vollkommen selbständig, was er namentlich seinem praktischen Sinn und seiner klaren Auffassung der Wirklichkeit zu verdanken hatte. Klarheit des Ausdrucks bei einem phantasiereichen und glänzenden Stil ist für ihn charakteristisch. Die „Briefe aus Paris“ werden deshalb immer interessant und bedeutend bleiben, und seine letzte Schrift „Menzel, der Franzosenfresser“ wird immer als ein Meisterwerk der Satire und der vernichtenden Ironie genannt werden. Verblendet war er nur in seinem Hasse gegen Goethe, dessen Größe er nicht begriff, und den er mit argen Schmähungen verfolgte.

Einer der begabtesten und erfolgreichsten, auch vielseitigsten Schriftsteller des jungen Deutschland ist der Berliner **Karl Gutzkow**, der die Ideen der Jungdeutschen am vollständigsten in sich aufnahm und am mannigfaltigsten verarbeitete.

Karl Gutzkow wurde am 17. März 1811 in Berlin geboren, führte ein unstetes, ruheloses Leben, war Mitarbeiter an Cottas Literaturblatt, später Dramaturg des Dresdener Hoftheaters, dann Sekretär der Schillerstiftung und starb am 18. Dezember 1878 zu Sachsenhausen den Erstickungstod durch eigenes Verschulden. Seine dichterische Laufbahn begann Gutzkow mit den in Börnes Stil abgefaßten „Briefen eines Narren an eine Närrin“, denen 1833 der satirische, an Voltaire erinnernde Roman „Maha Guru, die Geschichte eines Gottes“, folgte, dessen Vorgänge sich in Tibet abspielen. — 1835 erschien sodann sein Roman „Wally, die Zweiflerin“, der die „Emanzipation des Fleisches“ predigte und Gutzkow ins Gefängnis brachte. Angeregt wurde er zu dem Roman durch den Selbstmord, den **Charlotte Stieglitz**, die Gattin des Schriftstellers Stieglitz, begangen hatte, um das ermattende Talent ihres Mannes zu einer großen Tat zu entflammen. Dieser historische Vorfall sollte nun nach der Auffassung der literarischen Zeitgenossen „die Gleichstellung der Frau im Reiche des Geistes und der Tat“ besiegeln. So faßte es auch Gutzkow auf, aber sein neuer Roman hatte noch andere polemische Tendenzen gegen das Theologen- und Kirchentum. — Der nächste Roman: „Seraphine“ (1838), den Gutzkow im Gefängnis geschrieben hatte, führt ebenfalls eine Zweiflerin vor, aber wie Wally eine Zweiflerin des Glaubens war, so ist Seraphine eine Zweiflerin der Liebe. Sie ist eine Gouvernante, hat zwei Liebhaber, mit denen sie viele Phrasen wechselt; schließlich heiratet sie einen rohen Burschen, der sie prügelt. Sie vernachlässigt die Wirtschaft und stirbt bei der Geburt eines Kindes. Auch dieser Roman ist kein Kunstwerk, aber der Geist des Dichters zeigt sich in einem brillanten

Lichterspiel von Ideen und Sarkasmen über die Zeitverhältnisse. Ebenso sein Roman „Basedow und seine Söhne“, ein satirisches Erziehungsbuch, in dem Aesthetik, Theologie, Politik und Journalistik berührt werden.

Die bedeutendsten Werke Gutzkows sind seine beiden Romane: „Die Ritter vom Geist“ (1850—1852) und „Der Zauberer von Rom“ (1858—1861). In den „Rittern vom Geist“ gibt der Dichter in großen Umrissen und auf breitester Basis ein Bild der düsteren Reaktionszeit zu Ende der vierziger Jahre. Aber bei aller aufgewendeten Mühe und bei allem reich verschwendeten Geist gelang es dem Dichter nicht, einen Ueberblick über die Entwicklung der nebeneinanderherlaufenden Handlungen zu geben. Die Charaktere sind ungleich gezeichnet. Der neunbändige Roman, den Gutzkow übrigens 1870 umgearbeitet hatte, gibt ein ganzes Wirrsal von Familiengeschichten.

In diesem Roman führte er technisch die „Form des Nebeneinander“ durch, ebenso in dem zweiten, dem „Zauberer von Rom“ (1858—1861), in dem Gutzkow seine Ueberzeugung von der sittlichen Bedeutung des Glaubens niedergelegt hat. Danach beruht das Heil der Menschheit weder auf dem Protestantismus, noch auf dem Katholizismus; was Gutzkow will, ist ein reines Urchristentum, das, ohne alles priesterliche Beiwerk, die ganze Menschheit in einer einzigen Gemeinde vereint. Beide Werke sind als Zeitromane vorbildlich gewesen für die Romandichtung, die Tendenz mit Kunst in Verbindung bringen wollte. Von den beiden Büchern Gutzkows ist Spielhagens ganzes Schaffen angeregt worden.

Von Gutzkows vielen dramatischen Werken, die seinen Romanen in der Straffheit der Komposition und in der Entschiedenheit der Charakterzeichnung überlegen sind, haben sich das Trauerspiel „Uriel Acosta“ und die Lustspiele „Zopf und Schwert“, „Das Urbild des Tartuffe“ und der „Königsleutnant“ am längsten auf den Spielplänen der Bühnen erhalten.

„Uriel Acosta“ (1847), ein Trauerspiel in 5 Akten, nach seiner eigenen Novelle „Der Saduzäer von Amsterdam“ sehr bühnenwirksam bearbeitet, gibt die Toleranzidee, die Lessing im Nathan ausgesprochen, in Verbindung mit einer Liebestragödie.

Die Tendenz des Stückes, die in den Worten liegt:

„Glaubt, was ihr glaubt! Nur überzeugungsrein!
Nicht was wir meinen siegt, de Santos! Nein,
Wie wir es meinen, das nur überwindet!

und die durch das ganze Werk zieht, bewirkte den Erfolg des sehr geschickt gebauten Dramas, das zu den meist gespielten Theaterstücken des vorigen Jahrhunderts gehört und noch heute wegen der Titelrolle von vielen Schauspielern gern gegeben wird. In diesem Werk hat Gutzkow die reinste Form.

„Zopf und Schwert“, das berühmteste Lustspiel Gutzkows, behandelt mit guter Laune einen Stoff vom Hofe Friedrich Wilhelms I.; das „Urbild des Tartuffe“ ist vom Vorbild Molières sehr abhängig; in ihm hielt Gutzkow der Scheinheiligkeit und Heuchelei einflußreicher Berliner Kreise einen Spiegel vor. Zu Goethes hundertstem Geburtstag schrieb er das Festspiel: „Der Königsleutnant“, ein Lustspiel, das Stoffelemente aus Goethes „Aus meinem Leben“ verwertend, den Knaben Goethe und den Leutnant Thorane vorführt.

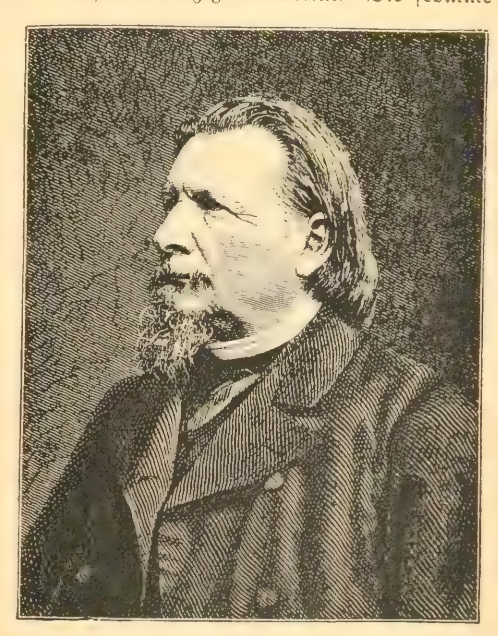
Ganz trocken und phantasielos war **Heinrich Laube**, aber in seinen jüngeren Jahren ein frischer und entschiedener Verfechter der Tendenzen Jungdeutschlands, ein energischer Mann voll Schaffenslust.

Laube ist 1806 zu Sprottau in Preußisch-Schlesien als armer Maurerssohn geboren, 1826 studierte er in Halle Theologie und trat bald mit den Schriftstellern Jungdeutschlands in Fühlung. 1849 übernahm er die Direktion des Wiener Burgtheaters, das er bis 1867 mit großem Geschick leitete. In seiner unbezähmbaren Theaterleidenschaft ging er 1869 nach Leipzig, führte dort ein Jahr lang die Direktion des Stadttheaters, ging aber wieder nach Wien zurück, um ein neues Unternehmen, das „Stadttheater“, ins Leben zu rufen. Er starb am 1. August 1884. — In seinem großen Roman „Das junge Deutschland“ kennzeichnet er sich selbst als „Verneiner“. Seine

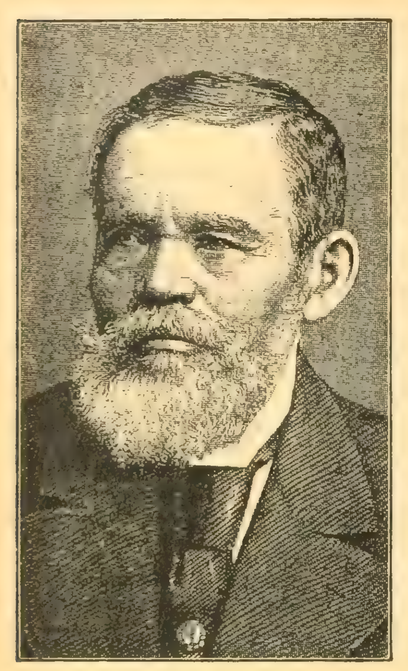
Stücke sind kühl, aber bühnentechnisch gewandt ersonnen; „Die Karlsschüler", die den jungen Schiller vorführten, verdankten der Popularität des Räuberdichters den großen Erfolg, und der „Graf Essex" wird der dankbaren Titelrolle wegen noch immer viel gespielt. Von seinen Prosaarbeiten sind die „Reisenovellen" (1834), Nachahmungen von Heines Reisebildern, am beliebtesten gewesen; theatergeschichtlich und dramaturgisch wertvoll sind seine Schriften über das „Burgtheater" und seine „Briefe über das deutsche Theater".

Ludolf Wienbarg, dessen ausgegebenes Schlagwort vom „jungen Deutschland" der ganzen Richtung den Namen gegeben hatte, ist 1802 zu Altona geboren und ebenda 1872 gestorben. Er war wesentlich Kritiker und Aesthetiker. Seine bedeutendsten Schriften sind die „Aesthetischen Feldzüge" und „Zur neuesten Literatur". — **Theodor Mundt,** geboren 1808 zu Potsdam, gestorben 1861 als Professor und Bibliothekar der Berliner Universität, war vorwiegend Historiker und Literarhistoriker; am bedeutendsten ist seine „Geschichte der Literatur der Gegenwart" (1842), die vorzüglich dargestellt und reich an mancherlei Anregungen ist. Er schrieb auch Romane, wie „Thomas Münzer", „Robespierre", „Madonna", wurde aber darin von seiner Gattin, der bekannten Vielschreiberin **Luise Mühlbach** (1814—1873), die eine Unzahl historischer Romane voll Anekdotenklatsch verfaßte, an Erfolg übertroffen. Bedeutender als die Mühlbach ist die geistvolle **Fanny Lewald,** geboren 1811 in Königsberg, gestorben 1889, welche die Frauenfrage zum Hauptgegenstand ihrer Romane machte. — Eine ungleich interessantere Persönlichkeit und ein stärkeres Talent war die Tochter des berühmten „Theatergrafen", **Ida Gräfin Hahn-Hahn.** 1805 in Tressow geboren, trat sie 1850 zum Katholizismus über und starb in tiefster Zurückgezogenheit 1879. Sie hatte in jungen Jahren ein wildes Wanderleben geführt und war dann strenggläubige Katholikin geworden. Gleich geblieben war sie sich trotz der inneren Wandlung nur in ihrem lächerlichen Adelsstolz, in dem sie eitel und verächtlich auf das „niedrige" Volk herabblickte. In ihren letzten Werken ist die Kirche die einzige Autorität. Die fromme Gräfin hat große Kraft in der Darstellung und versteht, Stimmungen zu erzeugen. Ihre besten Romane sind, aus der ersten Periode: „Gräfin Faustine" (1841), aus der zweiten: „Peregrin" (1864) und „Die Geschichte des armen Fräuleins" (1875). — Von den anderen Romanschriftstellerinnen, die mehr oder minder vom jungen Deutschland ausgingen, ist **Henriette v. Paalzow,** gestorben 1874, hervorzuheben. Ihre Romane „St. Roche" und „Jakob van der Nees" zeichnen sich durch gute Beobachtung des Lebens aus.

In **Gustav Kühnes** (1806—1880) Novelle: „Eine Quarantäne im Irrenhause" (1835) traten die Ideen des jungen Deutschland sehr kräftig hervor. Später schrieb er historische Romane („Die Rebellen von Irland") ohne besondere Erfindungskraft, aber mit geschichtlicher Treue. — Auch Alexander **Jung** (1799—1884), der Königsberger Verfasser von „Darwin, komisch-tragischer Roman in Briefen an einen Pessimisten"", gehört hierher und endlich auch der geistreiche **Fürst Pückler-Muskau** (1785—1871), der Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen" (1830—1831) und von „Semilassos vorletztem Weltgang", Reisebildern im feuilletonisti-



Karl Gutzkow,
einer der führenden Geister des „jungen Deutschland", hervorragender Romanschriftsteller und Dramatiker. Geboren am 17. März 1811 in Berlin, gestorben am 18. Dezember 1878 zu Sachsenhausen. Nach einer Photographie.



Heinrich Laube,

der jungdeutsche Dramatiker, Romanschriftsteller, Publizist und Bühnenleiter. Geboren am 18. September 1806 zu Sprottau in Schlesien, gestorben am 1. August 1884 in Wien.

Nach einer Photographie.

schem Plauderstil, wie er nach Heines Auftreten Mode geworden war. Im Dienste des Fürsten Pückler stand lange Zeit der Novellist **Leopold Schefer,** geboren 1784 zu Muskau, gestorben 1862 daselbst, der weniger durch seine Novellen als durch sein weitverbreitetes „Laienbrevier" (1834) bekannt wurde. Diesem Brevier setzte der politisierende Poet **Friedrich von Sallet** (1812—1843) ein „Laienevangelium" an die Seite, das die Gottwerdung der Menschenseele predigt. Angeregt waren die religiösen Fragen und die plötzlich modern gewordenen Auseinandersetzungen mit Gott und dem Heiland der Evangelien durch **David Friedrich Strauß** (1808—1874), dessen rücksichtslos-kritische Studie: „Das Leben Jesu" die Wunder Christi aus dem Wesen der Legendenbildung und der mythenbildenden Kraft der Menschen des Altertums erklärte.

Der hier schon öfter genannte **Wolfgang Menzel,** der wütendste und bornierteste Feind des jungen Deutschland und aller modernen Bestrebungen, ist am 21. Juni 1798 in Waldenburg in Schlesien geboren und am 23. April 1873 in Stuttgart gestorben. In seiner Jugend stand er mit seinen „Streitversen" (1823) dem Freisinn zur Seite. Von 1826 bis 1852 leitete er das Stuttgarter „Morgenblatt" Cottas, in dem er sein scharfes, aber auch oft plumpes kritisches Richtschwert schwang. Seine Denunziation der Schriften des jungen Deutschland war seine schlimmste Uebeltat. Wie Börne, war er ein erbitterter Feind Goethes. Sein 1849 gesprochenes Wort: „Ihr werdet mit eurem geschwätzigen Parlament keinen Kaiser zustandebringen: sollen wir wieder einen Kaiser haben, so wird er auf dem Schlachtfelde gemacht werden", hat sich 1870-71 bewahrheitet. Menzels Hauptwerk ist seine „Geschichte der Deutschen".

✣

III. Die revolutionären Epiker.

An die jungdeutsche Bewegung schlossen sich viele vorwiegend lyrische Dichter an, deren Schaffen in die Zeit zwischen der Julirevolution (1830) und der Februarrevolution (1848) fällt, und die samt und sonders mit Begeisterung das Freiheitsideal verfochten. Ihre Lieder haben zu den Ereignissen von 1848 viel beigetragen und wirkten in den fernsten Orten Deutschlands als wahre Weckrufe.

Der älteste dieser Freiheitsdichter ist **Heinrich Hoffmann von Fallersleben.**

August Heinrich Hoffmann wurde geboren am 2. April 1798 zu Fallersleben und starb 1874 als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor zu Korvey in Westfalen. Seine „Unpolitischen Lieder", die seine Freiheitslyrik umfaßten, wurden am bekanntesten. In ihnen ist nichts von der Sentimentalität und Schwärmerei, die so viele andere politische Gedichte ungenießbar machen. Nichts von jenen abgeklapperten Gemeinplätzen von Treue und Biederkeit; aber er zeigte, indem er die krankhaften Zustände des Landes und Volkes mit Witz, Humor und oft beißender Schärfe geißelte, eine verständigere Vaterlandsliebe als die vielen phrasenhaften Schwärmer. Eins seiner besten Gedichte ist:

Der deutsche Zollverein

Schwefelhölzer, Fenchel, Bricken,
Kühe, Käse, Krapp, Papier,
Schinken, Scheren, Stiefel, Wicken,
Wolle, Seife, Garn und Bier;
Pfefferkuchen, Lumpen, Trichter,
Nüsse, Tabak, Gläser, Flachs,
Leder Salz, Schmalz, Puppen, Lichter,
Rettig, Rips, Raps, Schnaps, Lachs, Wachs!

Und ihr andern deutschen Sachen,
Tausend Dank sei euch gebracht!
Was kein Geist je konnte machen,
Ei, das habet ihr gemacht:
Denn ihr habt ein Band gewunden
Um das deutsche Vaterland,
Und die Herzen hat verbunden
Mehr als unser Bund dies Band.



Hoffmann von Fallersleben,
eigentlich Heinrich Hoffmann aus Fallersleben, der bedeutende politische Lyriker und Germanist. Geboren am 2. April 1798 in Fallersleben, gestorben in Corvay am 8. Januar 1874.
Nach dem Gemälde von C. Fröhlich, gestochen von Hoffmeister.

Seinen politischen Liedern ist auch das vaterländische Lied „Deutschland, Deutschland über alles“ zuzuzählen. Mit seinen nichtpolitischen Liedern hat er dem deutschen Volke auch ein dauerndes Andenken hinterlassen. Sie zeichnen sich durch Anmut, Schlichtheit des Ausdrucks und Melodik aus. Auf dem Gebiete der ger=

manischen Philologie veröffentlichte er die „Fundgruben für Geschichte der deutschen Sprache und Literatur" (1830—37).

Ein Stürmer von ganz anderer Art war **Georg Herwegh**, die „eiserne Lerche".

Herwegh ist geboren am 31. Mai 1817 zu Stuttgart. Er wurde freier Schriftsteller und mußte wegen eines Ehrenhandels mit einem Offizier Württemberg verlassen. Er ging nach der Schweiz und veröffentlichte 1841 seine „Gedichte eines Lebendigen", die mit ihrem revolutionären Inhalt und großem Schwung einen wahren Begeisterungssturm hervorriefen. Als er nach Deutschland zurückkehrte, glich seine Reise einem Triumphzug; in Berlin ließ sich König Friedrich Wilhelm IV. den Dichter, der ihn interessierte, vorstellen und hatte mit ihm eine lange Besprechung, aus der die Worte: „Ich liebe eine gesinnungsvolle Opposition" und „Wir wollen ehrliche Feinde sein" viel zitiert wurden. Später wurde er aus Preußen ausgewiesen, verheiratete sich reich und lebte dann in der Schweiz und in Paris, von wo aus er 1849 plötzlich mit einer bewaffneten Freischar in Baden einfiel, aber in die Flucht geschlagen wurde. Von 1866 an lebte er in stiller Zurückgezogenheit in Baden-Baden, wo er am 7. April 1875 starb.

1863 schuf er als Freund Lassalles das „Bundeslied des allgemeinen deutschen Arbeitervereins" und schrieb darin die berühmt gewordenen Verse der Arbeiter-Marseillaise:

Mann der Arbeit, aufgewacht!
Und erkenne deine Macht!
Alle Räder stehen still,
Wenn dein starker Arm es will.

Brich das Doppeljoch entzwei!
Brich die Not der Sklaverei!
Brich die Sklaverei der Not!
Brot ist Freiheit, Freiheit Brot!

Mit Herwegh kurze Zeit befreundet war **Franz Dingelstedt**, der „politische Nachtwächter", der schließlich geadelt wurde, und wie Heinrich Laube, als Dramaturg und wohlbestallter Direktor des k. k. Hofburgtheaters und schließlich als Generaldirektor der beiden Hoftheater endete.

Dingelstedt ist 1814 bei Marburg in Hessen geboren und 1881 in Wien gestorben. Berühmt wurde er durch seine revolutionären „Lieder eines politischen Nachtwächters" (1841), die aber gar nicht lyrisch und ganz Reflexion sind. Da die revolutionäre Politik nichts einbrachte, so wurde Dingelstedt konservativ, wurde alsbald nicht nur Hof-, sondern auch Legationsrat mit Aemtern, Titeln, Ordenssternen und bunten Bändern. Als Novellist veröffentlichte er den Band „Licht und Schatten der Liebe" (1838), als Romancier den Roman „Die Amazone" (1867), beides geschickt gemachte, aber unbedeutende Werke. Seine Theatergewandtheit zeigte er im Drama „Haus der Barmherzigkeit" (1850), aber noch bedeutender ist sein Dramaturgengeschick in der Bearbeitung Shakespearescher Dramen, die er meisterhaft zu inszenieren verstand. Wie Laube, war er ein vortrefflicher Theaterleiter.

Die stärkste Begabung aller vormärzlichen Freiheitslyriker hatte aber **Ferdinand Freiligrath**.

Freiligrath wurde am 17. Juni 1810 zu Detmold als Sohn eines Schullehrers geboren und kam im Alter von 16 Jahren nach Soest in die kaufmännische Lehre, die ihm Zeit genug ließ, seine Gier nach exotischer Literatur, nach Beschreibungen ferner Länder zu befriedigen. Er las Byron und Viktor Hugo, die beide seine Vorbilder wurden. Mit 19 Jahren schrieb er das schöne Lied: „O lieb, so lang' du lieben kannst". 1831 kam er in ein Wechselgeschäft nach Amsterdam, wo er im Gewühl des Hafens, im Verkehr mit Seeleuten und allerlei Fremden mannigfache Anregungen erhielt. Seinen ersten Veröffentlichungen folgte 1838 sein bei Cotta erschienener Band „Gedichte", der eine geradezu berauschende Wirkung ausübte. Die Fülle der Farben, der prachtvolle Klang der Verse, das Wilde, Fremdartige der Stoffe, das alles blendete und entzückte. Er war mit einem Schlage der Dichter des Meeres und der Wüste, der Tropen Arabiens und Indiens. 1842 hatte er von Friedrich Wilhelm IV. eine Pension von 300 Talern erhalten, die ihm so viel Verdächtigungen und Angriffe eintrug, daß er auf das Ehrengehalt verzichtete und mit seinem „Glaubensbekenntnis" (1844) sich in die Reihen der republikanisch-jungdeutschen Dichter stellte. Aus Preußen und Holland ausgewiesen, ging er nach England, wo er eine kaufmännische Stellung annahm, unter der

er sehr zu seufzen hatte. 1848 ging er wieder nach Deutschland, aber schon 1851 wieder nach London, wo er sich in schwerer Arbeit quälen mußte, bis er 1857 die einträgliche Stelle eines Bankdirektors erhielt. Doch 1867 machte die Gesellschaft Bankerott, und Freiligrath war wieder mittellos. Nun aber wurde für den alten, wackeren Kämpen eine Sammlung eingeleitet, die ihm ermöglichte, fortan sorgenfrei in der Heimat zu leben. Er starb zu Cannstatt am 18. März 1876.



Ferdinand Freiligrath,
der schärfste aller 1848er Revolutionsdichter. Geboren am 17. Juni 1810 zu Detmold, gest. 18. März 1876 in Cannstatt.
Nach einer Photographie gezeichnet von Mayenhofer.

Seine Liebe für den Orient, den er in leuchtendsten Farben, aus einer genialen Intuition heraus malte, und seine Bewunderung Napoleons zugleich gibt das 1830 entstandene Gedicht: „Der Scheik am Sinai", dessen Einleitungsverse lauten:

Der Scheik am Sinai.

„Tragt mich vors Zelt hinaus samt meiner Ottomane.
Ich will ihn selber sehn! — Heut' kam die Karawane
Aus Afrika, sagt ihr, und mit ihr das Gerücht?
Tragt mich vors Zelt hinaus!' wie an den Wasserbächen
Sich die Gazelle letzt, will ich an seinem Sprechen
Mich letzen, wenn er Wahrheit spricht."

In seinen Orientphantasien, aus denen die ganze Glut des Morgenlandes hauchen sollte, überschritt er bald jedes Maß; aber das starke Naturell, das aus diesen Versen spricht, lodert reiner und echter in seiner revolutionären Lyrik.

Am 17. März 1848 erklärte er die Freiheit mit den übersprudelnden Worten:

Die Freiheit ist die Nation,
Ist aller gleich Gebieten!
Die Freiheit ist die Auktion
Von dreißig Fürstenhüten.

Die eine deutsche Republik,
Die mußt du noch erfliegen!
Mußt jeden Strick und Galgenstrick
Dreifarbig noch besiegen!

Von London aus rief er nach Deutschland hinein:

Daß Deutschland stark und einig sei,
Das ist auch unser Dürsten!
Doch einig wird es nur, wenn frei,
Und frei nur ohne Fürsten.

Im Juli 1848 erschien sein berühmtestes Gedicht: „Die Toten an die Lebenden", und zur Revolutionsfeier zu Köln, am 19. März 1840, schrieb er ein flammendes Gedicht mit dem Refrain:

Die neue Rebellion!
Die ganze Rebellion
Marsch! Marsch!
Marsch, Marsch!
Marsch — wär's zum Tod!
Und unsre Fahn' ist rot!

Die vulkanische Kraft dieser wilden Gefühlseruptionen schien unerschöpflich zu sein. Aber der Dichter, der sich ein geeintes Deutschland nur als Republik vorstellen konnte, erlebte noch das Kriegsjahr 1870/71 und begrüßte das machtvoll erstandene neue Deutsche Reich mit aufrichtiger Herzlichkeit und Freude. Eines seiner schönsten Gedichte entstand unter den Eindrücken der Nachrichten vom Kriegsschauplatz; es ist das herrliche: „Die Trompete von Vionville".

Auch **Robert Prutz** (1816—1872) trat als politischer Dichter auf. Er schrieb u. a. eine Komödie „Die politische Wochenstube". Interessanter als in seinen Gedichten und Novellen ist er als Literarhistoriker. Seine „Geschichte des Journalismus" blieb leider unvollendet. — Bedeutender ist **Gottfried Kinkel**. 1815 zu Oberkassel geboren, ward er Professor der Kunstgeschichte in Bonn, beteiligte sich 1849 am badischen Aufstande und wurde zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt. Er entfloh mit Hilfe seiner Frau auf höchst romantische Weise aus der Festung Spandau nach England, lehrte dann seit 1866 Kunstgeschichte am Polytechnikum in Zürich, wo er starb. Seine Lieder sind tief empfunden und sprachschön. Mit seiner Frau Johanna Kinkel schrieb er einige Erzählungen. Sein Bestes ist das romantische Epos „Otto der Schütz" (1846).

Mit seinen dichterischen Anfängen gehörte dieser Epoche der politisch-revolutionären Poesie auch **Rudolf von Gottschall** an.

Gottschall wurde 1823 in Breslau geboren und studierte in Königsberg die Rechte. Als er seine „Lieder der Gegenwart" und die „Zensurflüchtlinge" veröffentlicht hatte, wurde er sowohl aus Königsberg, wie bald darauf aus Breslau ausgewiesen. 1844 setzte er seine Studien fort und wurde 1846 Dr. juris, wandte sich jedoch ganz der Literatur zu und entfaltete einen großen Fleiß in unermüdlichem Schaffen auf den verschiedensten Gebieten. 1877 wurde er, der ehemalige Antimonarchist, von Kaiser Wilhelm I. geadelt. Lange Jahre war er in Leipzig Redakteur, wo er ab 1887 nur noch als freier Schriftsteller und Theaterkritiker bis zu seinem 1909 erfolgten Tode lebte. Gottschall ist als Lyriker Formkünstler gewesen. Voll rhetorischen Wortprunks sind auch seine erzählenden Dichtungen: „Die Göttin, ein hohes Lied

vom Weibe (1853), „Carlo Zeno (1854) und „Maja" (1864). Als Dramatiker war er in seinen ersten Stücken: „Ulrich von Hutten" (1843), „Robespierre" (1845) und anderen ganz Freiheitsstürmer, und ebenso wie in den späteren „Katharina Howard", „Mazeppa", „Amy Robsart" Klassizist mit romantischem Einschlag, zu gleichen Teilen von Schiller und Viktor Hugo inspiriert. Länger als seine ernsten Dramen hat sich eines seiner historischen Lustspiele, die wieder Scribes Einfluß nicht verkennen lassen: „Pitt und Fox" (1854) auf der Bühne erhalten. Als Aesthetiker und Kritiker stand er ganz auf dem Boden der Klassiker und ihres Idealismus; seine Anschauung darüber hat er in seiner „Poetik" und in einer umfangreichen „Geschichte der deutschen Nationalliteratur" niedergelegt.

Schließlich ist auch **Herrmann Rollett** (geb. 1819 in Baden bei Wien, gestorben 1904) mit seinen „Liederkränzen" und dem „Republikanischen Liederbuch" hierher zu rechnen.

❖

IV. Antirevolutionäre Dichter und jungdeutsch-romantischer Nachklang.

Den lyrischen Freiheitskämpfern stellten sich noch vor 1848, ehe die Reaktion begann, einige Dichter entgegen, die teils aus grundsätzlichem, angeborenem und anerzogenem Konservatismus die bestehenden staatlichen und gesellschaftlichen Zustände aufrecht erhalten wollten, teils Naturen waren, denen das allzu laute Tendenzgeschrei einzelner, oder das Politisieren überhaupt zuwider war.

Als Dichter der preußischen Reaktion stellte sich **Christian Friedrich Scherenberg** (geb. 5. Mai 1798 in Stettin, gest. 9. September 1881 zu Berlin) den jungdeutschen Umstürzlern entgegen. Echt preußisch und königstreu durch und durch schrieb er sein Epos: „Waterloo" (1849), dem dann die ähnlichen Schlachtenbilder: „Ligny" (1850), „Leuthen" (1852) und andere folgten.

Ein Gesinnungsgenosse Scherenbergs war auch der frühverstorbene **Graf Moritz von Strachwitz** (geb. 13. März 1822 in Peterwitz in Schlesien, gest. 1847 in Wien).

Strachwitz nahm gegen die freiheitliche Tendenzdichtung eine abwehrende und bekämpfende Stellung ein. So in den „Liedern eines Erwachenden" (1842), und noch entschiedener in den „Neuen Gedichten" (1847). — Der Kunsthistoriker **Franz Kugler** (geb. 1808 zu Stettin, gest. 1858 zu Berlin), der Dichter des Studentenliedes „An der Saale hellem Strande", ist gleichfalls hierher zu rechnen; sein Berliner Haus war ein Sammelplatz jüngerer Talente, unter denen auch Paul Heyse sich befand, Kuglers künftiger Schwiegersohn. — Ein Fortschrittsfeind war ferner der reaktionäre **Georg Hesekiel** (geb. 12. August 1819 in Halle, gest. 26. Februar 1874 in Berlin), dessen „Gedichte eines Royalisten" (1841), „Preußenlieder" (1845) und „Zwischen Sumpf und Sand" (1863) ungefähr der Gegenpol der demokratischen Poesien Freiligraths und Herweghs bilden. Sein Bestes ist der Roman: „Unter dem Eisenzahn". — Ein blinder Feind alles Neuen und ein Verfechter der Frommgläubigkeit, auch wenn sie Abergläubigkeit wird, war der pommersche Pfarrer **Wilhelm Meinhold** (geb. 18. September 1809 in Netzelkow auf Usedom, gest. 30. November 1851 zu Charlottenburg). Mit seinen Romanen: „Die Bernsteinhexe" (1843) und „Sidonia von Bork, die Klosterhexe" verteidigte er die Hexenprozesse vergangener Zeiten und kokettierte mit dem religiösen und abergläubischen Wahnwitz vergangener Jahrhunderte, die er als Zeiten des Lichts im Gegensatz zu den „finsteren" Tagen der modernen Kultur malt. Schließlich wurde Meinhold Katholik und schrieb nun von seinem neuen katholischen Standpunkt aus. — Durchaus Tendenz gegen die fortschrittliche Bewegung erfüllte auch das Schaffen des konservativen Novellisten und Romanschriftstellers **Viktor von Strauß** (geb. 18. September 1809 in Bückeburg, gest. 1. April 1899 in Dresden), dessen Gedichte, Epen und Erzählungen durchsetzt sind von Unduldsamkeit und absoluter Feinschaft gegen den Zeitgeist. — Mit geschmacklosen Zerrbildern und wüst polternden Pamphleten zog der katholisch-ultramontane [illegible]ener **Sebastian Brunner** gegen den Liberalismus los, den er in dem Epos Wid

„Der Nebeljungen Lied“, dann in den Romanen: „Des Genies Malheur und Glück“ und „Diogenes von Azzelbrunn“ grob, aber witzlos verhöhnte. Brunner (1814 zu Wien geboren, 1838 katholischer Priester, 1848 Herausgeber der „Wiener katholischen Kirchenzeitung“, gestorben 1893 zu Wien) gefiel sich speziell in einem, Abraham a Santa Clara nachgebildeten Kapuzinerton, der aber nur eine matte Kopie des genialen Vorbildes war.

Abseits von diesen Kämpfen für und wider die neue Zeit schufen einige Dichter stillere, die Freuden und Leiden der Gemütswelt wiedergebende Werke. Zu diesen Unparteiischen, die sich ihre frohe Laune durch nichts verscheuchen ließen, gehören die beiden Maler und heiteren Nachzügler der Romantik: **Robert Reinick** und **August Kopisch.**

Robert Reinick, geboren 1805 zu Dresden, bildete sich in Berlin zum Historienmaler aus und wurde hier mit Chamisso bekannt, für dessen Musenalmanach er frühzeitig Beiträge lieferte. In seiner Düsseldorfer Zeit gab er seine „Lieder eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde heraus. Er starb 1851 zu Dresden. — Wahre Kindlichkeit erfüllte seine sinnigen, für den Gesang geschriebenen Liedchen, und eine neckische Heiterkeit seine Liebesgedichte. — Wie Reinick Maler und Dichter, war es auch **August Kopisch,** der vielseitige, Poet, Bildhauer, Mechaniker, Entdecker und Erfinder. 1799 zu Breslau geboren, besuchte er in Dresden, Prag und Wien die Kunstakademien und ging nach Rom, wo er mit Platen befreundet wurde. Im Sommer 1826 entdeckte er bei einer Schwimmtour die blaue Grotte auf Capri, kehrte dann nach Deutschland zurück, wo er malte, dichtete, bildhauerte und die Berliner patentierten Schnellöfen erfand. 1853 starb er. Kopisch ist der Dichter der Hauskobolds-, Zwerg-, Nixen- und Elfensagen („Die Heinzelmännchen“), aber auch der weinfrohe Verfasser manchen Trinkliedes („Als Noah aus dem Kasten war“).

In seiner Jugend war der treffliche Uebersetzer alt- und mitteldeutscher Dichtungen **Karl Simrock** (geb. 1802 zu Bonn, gest. 1876 daselbst) ein begeisterter Anhänger der aus Frankreich herübergekommenen fortschrittlichen Ideen, als er aber 1830 in einem Gedicht die Julirevolution gefeiert hatte und deswegen seine Referendarstelle beim Berliner Kammergericht aufgeben mußte, ging er in die Heimat und lebte fortan ausschließlich seiner Uebersetzerarbeit und seinen eigenen Dichtungen, unter denen der Versuch einer Konstruktion von Liedern und Sagen zu einem großen ostgotischen Heldenepos, dem „Amelungenlied“ am bedeutendsten ist. Simrocks kraftvolle und volkstümliche Uebertragungen der Gedichte Walthers von der Vogelweide, des Nibelungenliedes, der Gudrun und anderer althochdeutscher und mittelhochdeutscher Dichtungen ins Neuhochdeutsche haben vortreffliche Dienste geleistet und sind bis jetzt unübertroffen. Er war dadurch einer der Vorbereiter der Poesien der Folgezeit, die altdeutsche Stoffe zum Gegenstand hatte. Von seinen eigenen Gedichten ist die „Warnung vor dem Rhein“ am bekanntesten geworden.

Fromme, gottergebene Töne schlug der Germanist **Wilhelm Wackernagel** (1806—1869) an, verfiel aber niemals in tendenziöse Polemik. — Schlichte Gedichte voll braven und tüchtigen Sinnes schrieb auch der elsässische Pfarrer Ludwig Adolf **Stöber** (geb. 1811 in Straßburg, gest. 1892 in Mülhausen).

Zu Unrecht vergessen oder nicht genügend geachtet sind die Schriften des lebensheiteren **Julius Mosen** (gest. 1867), des Dichters der berühmten und auch wahrhaft volkstümlichen Balladen: „Andreas Hofer“ und „Der Trompeter an der Katzbach“.



Zehnter Teil.
Von den Märztagen bis zur Gründung des Deutschen Reiches. 1848 bis 1870/71.

I. Die Neuromantik.



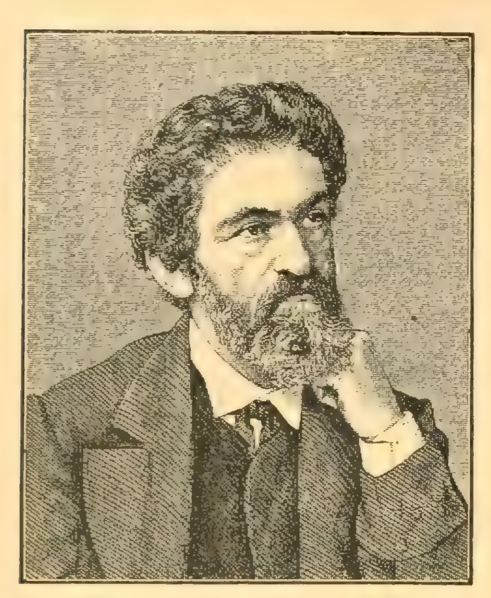
Auf jeden Fall mußte die Opposition gegen die Schriften des jungen Deutschland und der ungestümen Freiheitssänger in eine neue Romantik umschlagen, in eine Flucht in die Vergangenheit, in der es noch keine zielbewußten Rebellen gab, keine planmäßig zu Werke gehenden Umstürzler, und die Völker schön ruhig und warm in der Hut ihrer Fürsten und deren Vögte schliefen. In dieser vielgeliebten alten Zeit suchte man jetzt Erquickung und Trost für die tollgewordene Welt, die so gar nicht nach dem Sinn ganz bestimmter Kreise war. Aber nicht nur das allein trieb so viele in die Jahrhunderte zurück, — es mag manche gegeben haben, deren Nerven dem neuen Lärm nicht gewachsen waren, und die in einer Flucht aus der neuen Zeit das alleinige Heil für ihr Ruhebedürfnis sahen.

⁂

1. Redwitz, Roquette und verwandte Epiker.

Um die wichtige Zeitenwende der Jahre 1848 und 1850 stieß diese neue Romantik zum ersten Male ins Hüonshorn, und allgemach begann mit dem 1849 erschienenen epischen Gedicht **„Amaranth"** des Freiherrn **Oskar von Redwitz** (geb. 1823 zu Lichtenau, gest. 1891 in der Heilanstalt St. Gilgen) der spätromantische Tanz. Das weichliche, rührselige, aber tadellos tugendhafte Werk hatte einen beispiellosen Erfolg. Von Kritikern reaktionärer Blätter wurde der Vergleich zwischen Redwitz und Schiller nicht gescheut und katholischer Ultramontanismus und evangelische Orthodoxie wetteiferten zu gleichen Teilen in Lobhudeleien des Verfassers.

Mit allen seinen späteren Arbeiten hat er den Erfolg der „Amaranth" nicht erreicht, die allmählich das Schlagwort für alles Weichliche, Zerflossene, billig Rührselige und Süßliche hergegeben hatte. („Amaranthen", soviel als Süßholz raspeln.) Die naive Handlung wird nicht fortlaufend erzählt, sondern ist mit allerlei Gedichten, Liedern und polemischen Ausfällen gegen die Freigeisterei durchsetzt, deren Repräsentantin die unmögliche Ghismonda sein soll. Ein Mädchen, wie die Amaranth, und ein Jüngling, wie Walther, mußten aber ganz nach dem Herzen der Frömmlinge sein. Doch Redwitz meinte es trotzdem ehrlich in seinem Dilettantismus. Seinen Dramen „Thomas Morus" (1856), „Philippine Welser" (1859) fehlt das dramatische Leben; viel verspottet wurde seine Erstlingstragödie „Sieglinde". 1871 schrieb er das „Lied vom neuen deutschen Reich", in dem er von seinen früheren Tendenzen merklich abschwenkte; in den Romanen „Odilo" (1878) und „Glück" (1879) war der vollständige Abfall von den romantischen Idealen vollzogen.



Otto Roquette,
der Dichter von „Waldmeisters Brautfahrt". Geboren 1824 zu Krotoschin, gestorben 1896 in Darmstadt.

Einen ähnlichen Ruhm wie Redwitz mit seiner „Amaranth" errang **Otto Roquette** (geb. 1824 zu Krotoschin in Posen, gest. 1896 als Professor in Darmstadt) mit seiner epischen Dichtung **„Waldmeisters Brautfahrt"** (1851).

Das „Rheinwein= und Wundermärchen", wie „Waldmeisters Brautfahrt" mit dem Untertitel benannt war, schilderte in der neckisch=heiteren Weise, die später so unleidlich geworden ist, wie Prinz Waldmeister um die Prinzessin Rebenblüte wirbt und mit ihr zu Rüdesheim Hochzeit feiert. Bald werden die beiden Liebeshelden als vermenschlichte Naturwesen, bald als Pflanzen behandelt. Auf solche Weise kommt Prinz Waldmeister in die Botanisierbüchse eines Pflanzensammlers. An dieser Probe ist die große Harmlosigkeit und Einfachheit des Werkchens zu erkennen, von dem bis zum Jahre 1909 an achtzig Auflagen erschienen sind. — 1876 ließ Roquette dem Buch einen „Rebenkranz zu Waldmeisters silberner Hochzeit" folgen. 1859 waren seine „Erzählungen" erschienen, denen 1870 die „Novellen" folgten. 1858 war er mit „Heinrich Falk" als Romanschriftsteller aufgetreten, dann kamen noch die beiden Romane: „Buchstabierbuch der Leidenschaft" (1878) und „Die Prophetenschule" (1879), die alle geschickt erfunden sind und einzelne fesselnde Momente, aber auch eine allzu gesuchte Psychologie haben.

Immer mehr war es bei diesen neuromantischen Epikern Brauch geworden, die Darstellung mit lyrischen Gedichten zu durchbrechen. Diese Form weisen auch die Dichtungen **Wolfgang Müllers** (von Königswinter), geboren 1816 zu Königswinter im Rheingau, gestorben 1873 in Bad Neuenahr, auf. Er begann (1852) mit der „Maikönigin", einer Dorfgeschichte in Versen, der das Märchen „Prinz Minnewein" (1854) und 1856 die Reitergeschichte „Johann von Werth" folgten. Ein Jahr darauf erschien seine lyrische Gedichtsammlung: „Mein Herz ist am Rhein", und 1871 die größere Dichtung „Der Zauberer Merlin". Von seinen Lustspielen wurde: „Sie hat ihr Herz entdeckt" früher oft gespielt. — Mit einer „Pilgerfahrt der Blumengeister" trat 1852 der als Uebersetzer aus dem Englischen verdiente **Adolf Böttger** (1815—1870) in die Reihen der Neuromantiker, und **Moritz Horn** (1814—1874) schrieb in demselben Jahr eine „Pilgerfahrt der Rose". — **August Becker** (1828—1891) veröffentlichte 1854 sein lyrisch=episches Gedicht „Jung Friedel, der Spielmann", schrieb aber später Romane und Novellen, unter denen „Des Rabbi Vermächtnis" (1867) die beste Arbeit ist. — Als Neuromantiker begann auch **Julius Rodenberg,** geboren 1831 zu Rodenberg, lebt in Berlin als feinsinniger und Talente fördernder Redakteur der „Deutschen Rundschau", mit „Dornröschen" (1851), „König Haralds Totenfeier" (1852) und „Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie" (1853). Später schrieb er Romane, darunter die vorzüglichen „Grandidiers", Reisebriefe und allerlei Lyrisches.

2. Joseph Viktor von Scheffel und dessen Nachahmer.

Alle die vorhin betrachteten episch=lyrischen Spielereien und mit Humor tändelnden Heldengesänge aus vergangenen deutschen Zeiten wurden an Frische des Tons, an echt poetischer Darstellung und Natürlichkeit weit übertroffen und dauernd in den Schatten gestellt von **Joseph Viktor von Scheffels „Trompeter von Säkkingen",** der

1853 erschien und eine eigenartige Begabung verkündete, die mehr versprach als romantisches Schluchzen nach den Zeiten, die auf Bergesrücken in Ruinen liegen. Aus diesem „Sang vom Oberrhein" wehte eine so ganz andere, frische Luft, und eine kräftige Männlichkeit sprach ungezwungen und frech-fröhlich aus den flotten Versen heraus. Hier waren alle Töne angeschlagen, die seit den ersten Tagen der Romantik erklungen waren, hier war der wandernde Musikant, eine der Lieblingsfiguren der romantischen Dichter, der Fahrende und sein vornehmes Liebchen, hier war die Poesie des Rheins, nicht einseitig sentimental, sondern übersonnt von einem frischen, burschikosen Humor, dessen Art ganz neu war, und der sich in der Folgezeit, als der spezifisch Scheffelsche Kneiphumor, Hunderttausende von Freunden und später ebensoviel Gegner erringen sollte. Von der Romantik hatte das Gedicht die über den Dingen schwebende Ironie und das Versmaß der vierfüßigen Trochäen.

Inhalt: Jung-Werner hat wegen übermütiger Streiche die Heidelberger Universität verlassen müssen, er zieht nun mit seiner Trompete, die er ausgezeichnet zu blasen versteht, durch den Schwarzwald und wird Schloßtrompeter des Freiherrn von Säkkingen. Schnell erringt er die Neigung Margaretens, der Tochter des Freiherrn, die ihn eifrig pflegt, als er in einem Kampf gegen aufständische Bauern, die das freiherrliche Schloß stürmen, verwundet worden ist. Aber der Freiherr tritt zwischen die Liebenden, und Jung-Werner muß, da er nicht ebenbürtig ist, das Schloß verlassen. Nach mancherlei Abenteuern kommt er nach Rom, wo er Leiter der päpstlichen Kapelle wird; eines Tages trifft er in der Peterskirche die geliebte Margarete, die in Begleitung der Aebtissin von Säkkingen nach Italien gekommen ist, um von ihrem Liebesgram zu genesen. Beim Anblick Jung-Werners fällt sie in Ohnmacht, und der Papst, der diese Szene mitansieht, forscht nach dem Grunde, der ihn dann bestimmt, Jung-Werner zum Ritter und Marchese zu machen und die Liebenden zu verloben, die nun beglückt in die deutsche Heimat zurückkehren.

Man sieht, sogar bis auf die Ebenbürtigkeit und das Mesalliance-Motiv sind fast alle Elemente der Romantik in dem Werkchen vertreten, das nur nicht das Mittelalter, sondern das farbenfrohe 17. Jahrhundert zum Zeithintergrund hat. Nicht zum wenigsten waren es die eingefügten lyrischen Gedichte Jung-Werners, wie das berühmte „Behüt' dich Gott, es wär' so schön gewesen", das dann durch die Oper von Neßler zum allgemeinen Singsang wurde, die dem Gedicht mit zum Erfolg verhalfen.



Das Scheffel-Denkmal in Säkkingen
mit der Figur des blasenden Trompeters von Säkkingen.

Der Dichter blieb mit dem „Trompeter" nicht in der eingeschlagenen Richtung und wandte sich mit dem ebenso berühmt gewordenen **„Ekkehard"** (1857) dem historischen Roman zu. Der Ekkehard bot ein so reiches Kulturbild des zehnten Jahrhunderts, hatte so viel Tiefe der Empfindung und wies bei allem poetischen Detail eine so kraft-



Rudolf Baumbach,
der beliebte Dichter von Spielmanns- und Vagantenliedern.
Geb. 1840, gest. 1905.

volle und sichere Gestaltung auf, daß er, als das Muster eines kulturhistorischen Romans, geradezu begeisterte Aufnahme fand. Nun schrieb Scheffel noch die Novelle „Hugideo" (1858), die im 5. Jahrhundert zur Zeit der Schlacht auf den katalaunischen Feldern spielt, dann die Kreuzfahrernovelle: „Juniperus" (1866) und den Liedercyklus aus der Zeit Heinrichs von Ofterdingen: „Frau Aventiure" (1863), in der er die Spielmannsdichtung des 13. Jahrhunderts neu zu beleben suchte. In seinen „Bergpsalmen" schilderte er in ernster, gedankenreicher Weise die Erlebnisse des heiligen Wolfgang während seines Klausnerlebens am Abersee (Wolfgangsee) in Oberösterreich. Seinen drittgrößten Erfolg erreichte er jedoch mit **„Gaudeamus"** (1868), einer Sammlung von Liedern, die vom „feucht-fröhlichen" Kneiphumor erfüllt waren und eine wahre Hochflut von Nachahmungen, eine wahre Massenfabrikation von Studentenliedern hervorriefen. Ueberhaupt hat Scheffel, der am 19. April 1886 zu Karlsruhe starb, einen beängstigenden Troß von Nachahmern hinterlassen, die der deutschen Literatur der achtziger Jahre zum großen Teil ihr Gepräge geben. Den größten Erfolg aller Scheffel-Nachtreter hatte **Julius Wolff.** Geboren 16. September 1834 zu Quedlinburg. Wolff war erst Fabrikant, dann Redakteur und machte 1870-1871 den Feldzug mit, nach dessen Beendigung er die Gedichte: „Aus dem Felde" veröffentlichte, von denen „Die Fahne der Einundsechziger" am bekanntesten wurde. Seinen Ruhm begründete er mit den deutschromantischen Epen: „Till Eulenspiegel redivivus" (1875), „Der Rattenfänger von Hameln" (1876) und „Der wilde Jäger" (1877). In den eingeflochtenen Liedern äußerte sich der charakteristische „Humor" dieser ganzen zahmen und süßlichen Backfischpoesie, der man den Spottnamen „Butzenscheibenlyrik" gab. Den „Sang" und die „Märe" setzte Wolff unentwegt fort, und sowie Gott neue Weihnachten schenkte, lag wieder ein neues Buch vor. „Lurlei", „Tannhäuser", „Der fliegende Holländer" seien aus der Menge derer genannt, die in den achtziger Jahren für wahrhaftige Poesie galten und gierig verschlungen wurden. — Ungleich begabter war der zweite Scheffelschüler **Rudolf Baumbach** (geb. 1840, gest. 1905), der mit den „Liedern eines fahrenden Gesellen" (1877) seine Richtung und seinen Erfolg fand. Den Eindrücken, die er bei seinen Wanderungen durch die Karstländer gewonnen, entsprangen seine ersten Dichtungen: „Enzian, ein Gaudeamus für Bergsteiger" und das epische Gedicht „Zlatorog" (1877), das die Bearbeitung einer slovenischen Sage von einem wunderbaren Gemsbock mit goldenen Hörnern gibt. Eine freie Umdichtung des zweiten Teiles der „Gudrun" gab er sodann in dem Epos „Horand und Hilde", dem der „Pate des Todes", „Kaiser Max und sein Jäger" und andere Epen gleicher Art folgten. Den mit den „Liedern eines fahrenden Gesellen" gegründeten Ruhm hielt er mit den „Spielmannsliedern", „Von der Landstraße" und anderen Sammlungen von Wander-, Vaganten- und Trinkliedern aufrecht.

Einen der größten Erfolge, die einem romantischen Gedicht zuteil werden konnten, hatte **Friedrich Wilhelm Weber** mit seinem epischen Gedicht **„Dreizehnlinden"** (bis 1909 über 100 Auflagen), das er als fünfundsechzigjähriger Greis im Jahre 1878 veröffentlichte. — Weber (geb. am 26. Dezember 1813 zu Alhausen in Westfalen, gest. am

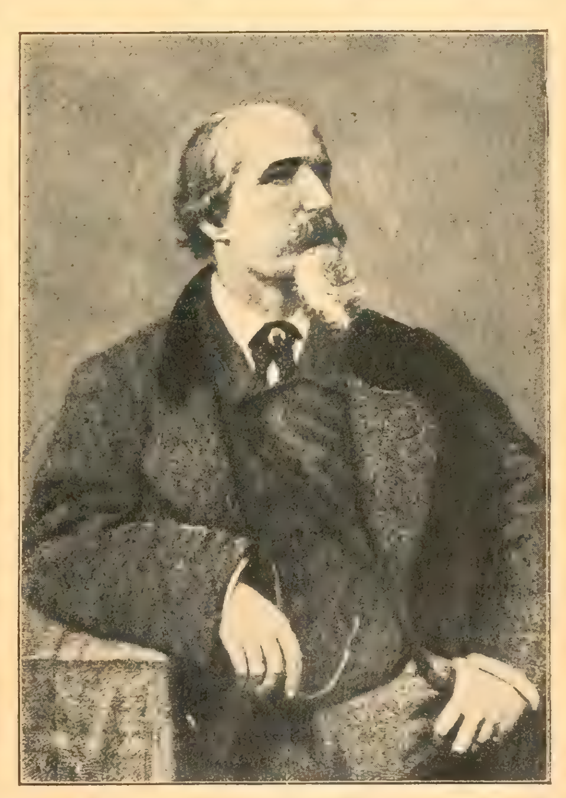
5. April 1894 in Nieheim bei Höxter) steht ebenfalls unter der Einwirkung Scheffels, ist aber weit mehr als ein bloßer Nachahmer; davor bewahrte ihn schon seine ausgeprägte Weltanschauung und sein ehrliches, katholisch-religiöses Gefühl. Sein Gedicht behandelt die Kämpfe der Sachsen gegen das Christentum und den Sieg der von Karl dem Großen den heidnischen Sachsen aufgezwungenen neuen Lehre.

II. Der Münchener Dichterkreis.

Als König Ludwig I. von Bayern die Landeshauptstadt München bereits zur Zentrale der deutschen Kunst gemacht hatte, sah sein Sohn und Nachfolger, König Max II., seine ideale Aufgabe darin, München auch zum Sammelplatz der besten deutschen Dichter seiner Zeit zu machen. Der König versah die aus ganz Deutschland herbeigerufenen Dichter mit guten Aemtern, die ihnen viel Zeit zu poetischem Schaffen ließen. Das Oberhaupt der an Individualität so verschiedenen Schriftsteller war Emanuel Geibel, der auch die gesellige Dichtervereinigung: „Das Krokodil" gründete, und der auch der ganze Kreis angehörte. Sie waren alle kühle Formkünstler und suchten ihre Stoffe nicht im Leben, sondern in der Vergangenheit oder wenigstens in Italien. Mit Bewußtsein schufen sie eine Luxuspoesie für die „guten" Kreise und für den „guten Geschmack"; sie haben aber die Weltliteratur im Goetheschen Sinne mit vortrefflichen Uebersetzungen gepflegt und sind jedenfalls in ihrer Kunst feinziselierende Meister gewesen.

1. Emanuel Geibel.

Emanuel Geibel erfaßte mit heiligem Ernst seine Aufgabe dahin, das „Vermächtnis Platens", das heißt: Schönheit und höchste Formvollendung als Grundbedingung dichterischen Schaffens, hochzuhalten und danach zu wirken. Unbestritten war er auch der größte deutsche Formkünstler seiner Zeit und darum fast dreißig Jahre lang der Repräsentant der deutschen Dichtung. Was er schrieb, war vollendet in der Form und voll Wohllaut des Klanges. Aber sein Ideenkreis war eng und auch nicht originell, er zehrte im Grunde von dem, was die großen Lyriker vor ihm Neues gebracht hatten, und er



Emanuel Geibel,
der berühmte Lyriker und Hauptvertreter des Münchener Dichterkreises.
Geb. 18. Okt. 1815 in Lübeck, gest. daselbst 6. April 1884.

stand geistig unter der Oberherrlichkeit der Klassiker wie der Romantiker, und auch Heinrich Heines, dessen Einfluß auf Geibel oft unverkennbar ist. Viele seiner Schöpfungen sind von so großer Harmlosigkeit, daß er frühzeitig zu den Backfischlyrikern geworfen wurde; jedenfalls war er nächst Heine der erfolgreichste Lyriker des Jahrhunderts, einer der größten Formkünstler unseres Schrifttums; als er gestorben war, konnte man ihm ein Exemplar der hundertsten Auflage seiner „Gedichte" in den Sarg legen.

Geibel ist in Lübeck am 18. Oktober 1815 geboren, studierte in Bonn und Berlin Philologie und hielt sich von 1838 bis 1840 in Griechenland auf. 1840 erschienen seine „Gedichte" und 1841 seine „Zeitstimmen", denen 1847 die berühmten „Juniuslieder" folgten. 1852 erfolgte seine Berufung nach München, wo er bis zum Ende seines dortigen Aufenthaltes (1869) die „Neuen Gedichte" (1857) und die „Gedichte und Gedenkblätter" (1865) herausgab. Als er 1868 seine Begeisterung für die Einheitsbestrebungen Deutschlands in seinem Gedicht „An König Wilhelm" Ausdruck gegeben hatte, wurde er in Bayern heftig angegriffen, legte seine Aemter nieder und zog sich in seine Vaterstadt Lübeck zurück. Bald darauf wurde sein Jahresgehalt von der preußischen Krone um 1000 Taler erhöht. Einige Jahre später begann der Dichter zu kränkeln und am 6. April 1884 starb er.

In seinen größeren Gedichten wird Geibel vornehmlich rhetorisch, so auch in seinen Balladen, die allerdings formell vollendet sind, wie der prachtvolle „Tod des Tiberius". Das Einigungsjahr 1870 hat seine begeisterten und echt patriotischen **„Heroldsrufe"** und damit sein schwungvolles Gedicht hervorgerufen:

Nun laßt die Glocken
Von Turm zu Turm
Durchs Land frohlocken
Im Jubelsturm . . . .

In seinem größeren Gedicht „König Sigurds Brautfahrt" (1846) hat Geibel die Nibelungenstrophe mit Glück angewandt. Schönheit der Sprache ist aber auch der einzige Vorzug seiner Dramen: „König Roderich" (1844), „Brunhild" (1857) und des Trauerspiels „Sophonisbe" (1868), das — bezeichnend für das dramatische Elend der Zeit — den Schillerpreis erhielt. Auch das kleine Schauspiel „Echtes Gold wird klar im Feuer" (1882) vermochte sich die Bühne nicht zu erringen; mehr Glück hatte darin das gemütvoll-heitere Lustspiel: „Meister Andrea". Bedeutend ist Geibels Wirksamkeit als Uebersetzer, als welcher er uns in seinem „Klassischen Liederbuch" (1875) die besten griechischen und römischen Lyriker, dann 1843 die „Volkslieder und Romanzen der Spanier", „Romanzen der Portugiesen und Spanier" (1860) und „Fünf Bücher französischer Lyrik" (1862) teils allein, teils mit andern vortrefflich ins Deutsche übertragen hat.

⁘

2. Schack, Bodenstedt, Grosse, Lingg, Greif.

Der vornehmste Repräsentant der Münchener war der feingebildete, weitgereiste und weltgewandte **Adolf Friedrich Graf von Schack, der** durchaus Epigone der Klassiker, kühl in den schönen Formen ist und selten zum Gefühl spricht, aber in allem voll feinster Kultur und überlegenen Geistes bleibt.

Graf Schack ist 1815 in Brüsewitz bei Schwerin geboren, studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin die Rechte, bereiste die südlichen Länder Europas und den Orient, war dann Diplomat und ließ sich 1852 in München nieder. Sein großes Vermögen ermöglichte ihm, eine Bildergalerie anzulegen, die zu den größten Privatgalerien Europas gehört, und die er bekanntlich testamentarisch Kaiser Wilhelm II. vermachte. Der Kaiser beließ die wertvolle Bildersammlung zur nicht geringen Genugtuung der Münchener in der bayerischen Hauptstadt. 1876 war Schack von Kaiser Wilhelm I. in den erblichen Grafenstand erhoben worden, am 14. April 1894 starb er zu Rom. — Schacks Werken fehlt das innere Feuer der Leidenschaft, das den Leser oder Hörer erwärmt; seine aristokratische Ruhe und Abgeklärtheit hat etwas Frostiges, Erkältendes. Seine „Gedichte" (1867), denen die „Nächte des Orients" (1874), die „Weihgesänge" (1876), „Plejaden" (1881) und „Lotosblätter" (1882) folgten, werden durch ihre formalen

Schönheiten wohl stets ein ästhetisches Vergnügen bereiten, entflammen können sie nie. Auch in seinen erzählenden Gedichten verläßt Schack die Marmorkühle nicht. Als Epiker steht er unter dem Einfluß Lord Byrons. Vorzügliches geleistet hat er als Literarhistoriker in seiner „Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien" und als Uebersetzer im „Spanischen Theater", den „Romanzen der Spanier und Portugiesen" und vor allem in der Uebersetzung des persischen Dichters „Firdusi".

Unverdient großen Ruhm genossen hat **Friedrich v. Bodenstedt** (1819—1892), durch seine seichten und trivialen „Lieder des Mirza Schaffy". Diese Lieder wurden lange Zeit für Uebersetzungen eines echten orientalischen Originals gehalten, trotzdem das orientalische Kostüm jedem Kenner der literarischen Maskengarderobe als ein Aeußerliches, Entlehntes beim ersten Anblick erscheinen mußte. Die Gedanken des westöstlichen Divan Goethes, der orientalischen Poesien Rückerts erschienen hier in verdünnter und zerkleinerter Ausgabe. Trotzdem hat das Buch, das ursprünglich dem Reisewerk: „Tausend und ein Tag im Orient" (1849—1850) eingefügt war, bis 1909 an zweihundert Auflagen erreicht. Einzelne Lieder waren allerdings sehr hübsch erfunden, wie das viel komponierte: „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" und das schöne: „Auf dem Dache stand sie, als ich schied". — 1874 ließ Bodenstedt seinem ersten Erfolgwerke das neue Liederbuch: „Aus dem Nachlaß des Mirza Schaffy" folgen, das ebenfalls Anklang fand. Seine epischen Dichtungen, wie „Ada, die Lesghierin" (1853), weisen mancherlei Schönheiten der Schilderung auf, äußerst schwach sind aber seine Prosawerke und seine Dramen („Kaiser Paul"); hingegen hat er als Uebersetzer mancherlei Vorzügliches geleistet.

Einer der vielseitigsten Dichter des Münchener Kreises war **Julius Grosse** (1828—1902), kein reiner Lyriker und auch kein absoluter Epiker, aber dennoch auf beiden Gebieten eine reiche Begabung und als Dramatiker von größerem Geschick als die anderen.

Grosse hat gleich in seinen 1860 erschienenen „Epischen Dichtungen" („Das Mädchen von Capri", „Der graue Zelter") sein Bestes gegeben. Die „Gundel vom Königssee" weist zwar die gleichen Eigenschaften auf wie die früheren erzählenden Gedichte, hat aber dennoch nicht mehr deren Frische. Als scharfe Satire gedacht war das 1889 erschienene „Volkramlied", der erste Versuch, einen Stoff aus der jüngsten Vergangenheit als Heldengedicht zu behandeln. Er schrieb auch Romane und Novellen („Vox populi, vox dei", „Untreu aus Mitleid", „Offene Wunden"), die alle natürlich „befriedigende" Schlüsse anstreben. Seine zwei Tragödien „Die Ynglinger" und „Tiberius" wurden auch mit Erfolg aufgeführt.

Von Geibel in die Literatur eingeführt wurde **Hermann Lingg**, der „historische Lyriker", der sich am liebsten in die dunkle Vorzeit zurückträumte.

Lingg, geboren am 22. Januar 1820 zu Lindau am Bodensee, gestorben 1905 in München, erhielt schon 1854 von König Max ein Dichtergehalt und hätte wohl ohne den Einfluß Geibels eine ganz andere Entwicklung genommen, denn er war viel kraftvoller und ursprünglicher als alle die andern; das erweisen am besten die einzelnen historischen Stücke aus seinen größeren Gedichten, die oft eine ganz überraschende Größe der Anschauung besitzen. Er ist auch nicht so glatt und akademisch, wie die andern, und auch stärker in den Stimmungen. Sein Hauptwerk ist das große Epos: „Die Völkerwanderung" (1866—1868), in dem er den Untergang des weströmischen Reiches, die Wanderzüge der germanischen Völkerschaften und die Tragödie von Alboin und Rosamunde behandelt. Das allzusehr in die Länge geratene Werk hat viele großartige Bilder, wie die Schlacht auf den katalaunischen Feldern. In seinen verschiedenen Gedichtbänden hat er viel Schönes gegeben, wie das Lied: „Immer leiser wird mein Schlummer . . ." Lesenswert sind seine „Byzantinischen Novellen" (1881); seine Dramen hingegen („Catilina", „Die Walküren", „Der Doge Candiano") sind farblos und ohne dramatischen Nerv.

✣

3. Paul Heyse.

Nach Emanuel Geibels Abgang nach Lübeck (1869) war Paul Heyse, als der berühmteste und bedeutendste aller, das Oberhaupt der Münchener geworden, die er nun mit dem vollen Bewußtsein, die meisten Ideale des Kreises in seinen Schriften

verkörpert zu haben, repräsentierte. Immer mehr rückte der, von Anfang an in einer Art aristokratischen Ausnahmestellung Lebende zu einem überragenden Posten auf und war in den siebziger Jahren wohl schlechthin der Dichter Deutschlands, der Abgott der gebildeten Leserkreise, eine Art Münchener Goethe. Von Hause aus reich und unabhängig, hatte Heyse sein Leben ganz nach eigenem Belieben führen können; vom literarischen Frondienst stets befreit, nach eigener Lust und Wahl seinen Neigungen folgend, unabhängig, an kein Amt, an keinen festen Wohnort gebunden, vermochte er sich im Leben und im Dichten nach Willen und Laune auszuleben und brauchte aus dieser Ruhe und Reserviertheit niemals herauszutreten, was seinen Nimbus von Vornehmheit erhöhte. Als dann jedoch die naturalistische Bewegung einsetzte, war es nur natürlich, daß in erster Linie der Münchener Literaturgott zum Ziel der Hauptangriffe gemacht wurde. Keiner von allen Dichtern der älteren Generation wurde von den jungen Stürmern ärger bedrängt und bekämpft als Heyse; gegen ihn richtete sich der fanatische Haß der Naturalisten mit schärfster Heftigkeit und schonungslosestem Ingrimm, um so mehr als er gegen die modernen Dichter und ihre Bestrebungen eine feindliche Stellung einnahm und Hohn mit Hohn beantwortete. In diesem Kampfe wurde nun von Heyses Lebensarbeit mit dem Schlechten auch das überwiegende Gute vernichtet, und erst nach dem Sieg der neuen Richtung widerfährt dem feinen Novellisten die gebührende Würdigung. Denn darüber gibt es jetzt keinen Streit mehr, daß Heyse einer jener wenigen Erzählungskünstler unserer Literatur ist, auf die wir stolz sein können, einer jener wenigen, die wir dem Ausland entgegenzusetzen haben, wenn deren beste Novellisten genannt werden. Zwar ist Heyses Schaffen das Prototyp des künstlerischen Idealismus; treue Wiedergabe der Wirklichkeit ist ihm eine der sieben Todsünden der Kunst, denn sein Streben war immer ausschließlich auf eine reine, abgeklärte Schönheit gerichtet, als deren Hoherpriester er sich in seinen höchsten Ruhmesjahren fühlte.

Paul Heyse ist am 15. März 1830 in Berlin geboren und wuchs in Wohlstand und im Verkehr mit der feingebildeten Gesellschaft auf. Mit zwanzig Jahren machte er den Doktor und wurde durch Geibel in das Haus Franz Kuglers eingeführt, dessen Tochter er später heiratete. 1854 folgte er dem Rufe nach München, wo ihm König Max ein Jahresgehalt von 1000 Talern aussetzte, auf das er 1868 verzichtete. 1884 erhielt er den Schillerpreis und war von 1885 bis 1890 Präsident der deutschen Schillerstiftung. Er lebt jetzt abwechselnd in München und in seiner Villa am Gardasee. — Gleich seine ersten Werke: „Jungbrunnen" (1849) und die Tragödie „Francesca da Rimini" (1850) zeigten besondere Sprachgewandtheit und jene harmonische Form, die er später immer mehr ausbildete. Seinen Ruhm begründete er aber mit dem 1855 erschienenen ersten Band seiner „Novellen" und hauptsächlich mit der in diesem Bande enthaltenen Novelle **„L'Arrabiata"**. Es ist eine durch ihre Einfachheit ergreifende Fischergeschichte, in welcher der Sieg der Liebe über eine wilde, trotzige Natur dargestellt wird. Von nun an hat Heyse den Boden Italiens in seinen Novellen nur ungern verlassen, und tatsächlich ist das Italienische in seinen Werken nicht nur erborgtes Kostüm, sondern er hat den italienischen Menschen in seinen Leidenschaften wahrhaftig erfaßt und ihn im Zusammenhang mit der Umgebung, als das Produkt des Landstriches, dargestellt. „Andrea Delfin", „Himmlische und irdische Liebe", „Die Stickerin von Treviso", „Anina", „Das Mädchen von Treppi", „Donna Lionarda" und „Villa Falconieri" bezeichnen die Höhen seiner italienisierenden Novellistik, in der er mit großer Meisterschaft das landschaftliche Kolorit trifft, und deren sinnlicher Zug wohl mitgeholfen hat, sie zur Lieblingslektüre der Frauen reicherer Kreise zu machen. Ueberhaupt hat das Luxuriöse, Ueppige, das fast allen Heyseschen Novellen anhaftet, ihn in der Aristokratie und reichen Bourgeoisie zum Dichter par excellence erhoben. Denn er gab Schönheit und immer wieder Schönheit; man mußte beim Lesen seiner Erzählungen vergessen, daß es auch Häßliches, Krankes, ja, daß es große Probleme und brennende Fragen des sozialen Lebens gebe. Heyse hat nie das Allgemeine aufgesucht, sondern stets das Eigentümlichste, das Besonderste; nur der originelle Konflikt reizte seine Gestaltungslust, und so regte er schon durch das Ab-

sonderliche des Stoffes an. Und in der Darstellung dieser fein ersonnenen Konflikte, für die ihm das wirkliche Leben nur höchst selten Anregung gegeben, entwickelt Heyse eine ganz unvergleichliche Meisterschaft, am vollendetsten dort, wo er erotische Probleme mit dem nur ihm eigenen Takt behandelt.

In seinen Romanen hat Heyse die künstlerische Höhe seiner Novellen nicht erreicht. Es sind erweiterte Novellen, aber in ihrer Art unerschrockene Glaubensbekenntnisse des Dichters. Der dreibändige Roman: „Kinder der Welt" erschien 1873, ihm folgte 1876 der romantische Münchener Künstlerroman: „Im Paradiese". Beide sollten Zeitromane sein, aber sie geben kein Bild der gärenden Zeit, sondern nur Ausschnitte aus ganz bestimmten Gesellschaftskreisen. Allerdings enthalten sie vorzügliche Einzelheiten, die aber in mangelhafter Romantechnik schlecht verbunden sind. Beide Werke sind von Tendenzen nicht frei, aber es sind die Tendenzen eines gegen Rückschritt jeglicher Art ankämpfenden freien Geistes. Diesen freien Geist jedoch zeigte Heyse nicht, als er in „Merlin" (1892) blind und unwahr gegen die jungen Kräfte in Literatur und Kunst zu Felde zog. — Als Dramatiker hatte Heyse wenig Glück, trotzdem mühte er sich um den äußeren Bühnenerfolg und errang auch 1866 mit seinem Schauspiel „Hans Lange" einen solchen. Aber es fehlt ihm durchaus die dramatische Begabung, deren Wesen er nur zu sehr verkennt. Seine Tragödie „Maria von Magdala", die 1900 von der Zensur verboten und dann freigegeben wurde, erwies ebenfalls keinerlei Fortschritt. Als Lyriker ist er hauptsächlich ein formales Talent, dem allerdings auch einzelne stimmungsschöne Liebesgedichte und die erschütternden „Totenlieder" gelungen sind. Vortrefflich sind seine Uebersetzungen der Gedichte Giustis (1875) und Leopardis (1878).



Paul Heyse,
der Meister einer schönheitsvollen und feinkünstlerischen, idealisierenden Novellendichtung. Geb. 1830 in Berlin.

✣

4. Die zweite Reihe der Münchener.

An diese erste Gruppe des Münchener Dichterkreises schließt sich eine zweite an, deren Mitglieder teils jünger an Jahren als die der ersten sind, teils mit ihren Werken später auftraten oder schon ganz die Schüler jener waren. Auch sie sind meist keine geborenen Bayern, sondern sind ebenfalls herbeigerufen worden oder, vom Ruhm der andern angefeuert, nach München gekommen, um gleichsam die dichterischen Weihen zu empfangen.

Durch die ausgezeichneten Uebertragungen oder vielmehr Umdichtungen von Gottfried von Straßburgs „Tristan und Isolde" und von Wolfram von Eschenbachs „Parcival" errang sich **Wilhelm Hertz** große Verdienste um die Wiedererweckung dieser mittelhochdeutschen Dichter. Hertz, geboren am 24. September 1835 zu Stuttgart, wurde 1869 Professor der Literaturgeschichte am Münchener Polytechnikum, an dem er bis zu seinem Tode (7. Januar 1902) wirkte. Meisterhaft sind auch seine nachgedichteten

Epen: „Lancelot und Ginevra“ (1860), „Hugdietrichs Brautfahrt“ (1863), „Heinrich von Schwaben“ (1867). Eine gesunde Sinnenfroheit kennzeichnet seine ganze Art. Frohsinn und Sinnenfreude sind auch die Wesenheit seiner „Gedichte“ (1859) und des trefflichen „Bruder Rausch“ (1888).

Der Verfasser der großangelegten „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter“ **Ferdinand Gregorovius**, geb. 19. Januar 1821 zu Neidenburg in Ostpreußen, ließ sich 1874 ebenfalls in München nieder, wo er am 1. Mai 1891 starb. Nachdem er in seiner Jugend als Dichter von „Polen- und Magyarenliedern“ (1849) aufgetreten war und einen satirischen Roman: „Werdomar und Wladislav, aus der Wüste der Romantik“ geschrieben hatte, versuchte er sich dramatisch mit einem „Tod des Tiberius“ (1855), fand aber erst 1858 mit einem kleinen epischen Gedicht: „Euphorion“, allgemeine Anerkennung. Seine „Gedichte“ wurden erst nach seinem Tode vom Grafen Schack herausgegeben. — Den Münchenern in Wesen, Begabung und Geschmack verwandt war auch **Hermann Grimm**, der Sohn Wilhelm Grimms (geboren 1828 zu Kassel, von 1870 an Professor der Kunstgeschichte in Berlin, gest. 1901). Mit seinen „Novellen“ (1856) zeigte er eine an Paul Heyse mahnende Begabung; sein Roman „Unüberwindliche Mächte“ (1867) weist mehr Geist als Empfindung und eine sorgfältige, glatte Form auf. — Ein glänzendes Formtalent hatte der Schweizer **Heinrich Leuthold**, der 1827 geboren, 1879 im Wahnsinn gestorben ist. Seine „Gedichte“, die ein Jahr vor seinem Tode erschienen, blenden durch prachtvolle Sprache, die oft rein rhetorisch wird, und durch meisterlich-metrische Formung.

Ein Realist, der sich unter die schönheitsseligen Münchener verloren hatte, deren ganzem Evangelium sein Wesen eigentlich widersprach, war der mit einem gesunden Wirklichkeitssinn ausgestattete **Hans von Hopfen**, geboren am 3. Januar 1835 in München, gestorben 1905 in Berlin. Hopfen wurde 1862 in dem von Geibel herausgegebenen Münchener Dichterbuche als Lyriker eingeführt. Gesammelt erschienen seine „Gedichte“ erst 1883; ihr Grundzug ist eine starke Erotik neben einer gewissen weltstädtisch-bohêmienhaften Melancholie. Unter seinen Balladen ragt die „Sendlinger Schlacht“ durch echte Kraft hervor. Seine Romane und Erzählungen („Peregretta“, „Der Pinsel Mings“, „Verdorben zu Paris“) haben neben den realistischen Zügen auch einen burschikosen Ton, der, solange er nicht Manier ist, den Vortrag etwas frischer und flotter macht. Zwischen Realismus und Romantik, immer mit einem Schuß Pikanterie, bewegt sich das ganze Schaffen Hopfens, für das eine große Neigung zu originellen, absonderlichen Charakteren wesentlich ist. Unter seinen bayerischen Dorfgeschichten ist „Der Böswirt“ die beste. Als Dramatiker hat er nur mit einem Stück, mit dem allerdings sehr lustigen Schwank „Hexenfang“, auf der Bühne Glück gehabt.



Wilhelm Jensen,
der Dichter stimmungsfeiner Romane, Novellen und Gedichte, einer der fruchtbarsten Schriftsteller unserer Zeit, dessen Werke gegen hundert Bände umfassen.
Geboren 1837 zu Heiligenhafen in Holstein.

Ein gut Teil holsteinischer Heimatsdichter, aber auch Exotiker, der in allen Welten zu Hause ist, jedenfalls ein sehr feiner Stimmungspoet mit einer eigenartig realistisch-romantischen Note, ist der am 15. Februar 1837 in

Heiligenhafen geborene und in München lebende Romandichter **Wilhelm Jensen.**

Jensen stand mit seinen ersten Arbeiten „Meister Timotheus" (1866) und „Die braune Erika" noch im Bann seiner holsteinischen Heimat und unter dem Einfluß seines hervorragenden Landsmannes Theodor Storm. Und auch in vielen seiner späteren Novellen und Romane spürt man den salzigen Hauch seines heimischen Meeres und fühlt seinen Menschen friesisch-holsteinische Stammesart an, aber kraft seiner starken dichterischen Phantasie konnte er sich auch vom Heimatboden lösen und das Ferne, Fremde mit gleicher Fähigkeit in sich aufnehmen und mit derselben Kraft der Stimmung und Gestaltung wiedergeben. Das bewies er schon 1869, als seine Novelle „Unter heißerer Sonne" erschien und ein außerordentliches Können in dichterischer Schilderung, sowie eine gar nicht norddeutsche Glut der Empfindung offenbarte. In „Eddystone", einem Werk von gewaltiger Leidenschaft, von Humor und Tragik, zeigte sich seine Neigung zur Darstellung von Menschen, die in einer Art Traumdasein dahinleben, in einer künstlerischen Vollendung, die auch das Phantastische natürlich erscheinen läßt. Von der Vielseitigkeit seines Talentes ließ er sich aber bald wieder in andere Wege leiten und wandte die Kraft seiner besten Jahre dem historischen Roman zu. 1871 erschien „Minatka", ein Roman aus dem dreißigjährigen Kriege; sein Bestes auf diesem Gebiete aber leistete er in den „Versunkenen Welten" und „Der Hohenstaufen Ausgang". Jedoch auch seine Novellensammlungen „Aus den Tagen der Hansa und „Aus schwerer Vergangenheit" zeigen seine Meisterschaft. In „Nirwana" (1877), einer Darstellung der französischen Revolution, wird seine Phantasie zur Phantastik, und was originell beabsichtigt ist, erscheint gekünstelt. In den letzten Jahren hat sich Jensen einer allzu großen Produktion hingegeben, die recht Ungleichmäßiges zutage förderte. Ein Werk von bleibender Schönheit ist die Erzählung „Maina" in der Sammlung „Vor Sonnenwende". Auch unter seinen Gedichten gibt es manche Perle.



Adolf Wilbrandt,
der vielseitigste Dichter des Münchener Kreises und dessen erfolgreichster Dramatiker. Geboren 1837 in Rostock.

Als Novellist ein Schüler Heyses, als Romanschriftsteller von diesem unabhängig, als Dramatiker der erfolgreichste von allen Münchenern, ist **Adolf Wilbrandt,** der 1837 in Rostock geboren, längere Zeit Direktor des Wiener Burgtheaters war und jetzt wieder in seiner Vaterstadt lebt.

Als Schriftsteller trat Wilbrandt 1863 mit seinem vortrefflichen „Heinrich von Kleist" und 1864 mit dem Roman „Geister und Menschen" auf, dann folgten Ende der sechziger Jahre seine ersten Novellen; in allen diesen Anfängen steht er unter den verschiedensten Einflüssen; ebenso sind seine ersten Lustspiele „Jugendliebe" (1870) und „Die Maler" (1872) ganz im Fahrwasser des Lustspiels jener Tage, werden aber noch heute oft aufgeführt. Bühnengewandtheit und Leidenschaft befähigten ihn mehr als die anderen zum Drama, und sein „Graf v. Hammerstein" (1870) hatte auch einen Erfolg, der ihn zu den Römerdramen „Nero" (1872), „Gracchus, der Volkstribun" (1873) und **„Arria und Messalina"** (1874) anspornte, die alle viel gegeben wurden; das letztere speziell war eines der Glanzstücke des Wiener Burgtheaters durch Charlotte Wolter und durch das Leidenschaftlodernde, Prunkende, das dem damals beliebten farbensprühenden Makartstil in der Malerei entsprach. 1878 erhielt Wilbrandt für seine verfehlte „Kriemhild", in der er einen Extrakt der gewaltigen Nibelungentragödie geben wollte, den Schillerpreis, und 1883 errang er mit

seinem Verbrecherdrama „Die Tochter des Herrn Fabrizius“ durch Sonnenthals Darstellung des alten, sentimentalen Verbrechers einen starken Erfolg. Von 1881 bis 1887 war Wilbrandt Leiter des Burgtheaters, dem er ein feinsinniger, aber wenig energischer Direktor war. Dann brachte das Jahr 1889 seine reifste und schönste Bühnendichtung, den „**Meister von Palmyra**“, ein faustisches Werk voll schöner Ideen und einer vortrefflich gewahrten Gesamtstimmung. Mit dem großen Erfolg, der dieser wirklichen Dichtung zuteil ward, begnügte sich der Dichter und wandte sich vom Theater ab, von nun an sehr produktiv den Gegenwartsroman pflegend, in dem er von hohen Gesichtspunkten aus die wichtigen Bewegungen unserer Epoche in den Schicksalen echter Zeitmenschen darstellte. „Adams Söhne“ (1890) und „Die Osterinsel“ (1894) bezeichnen die Höhe dieser jüngsten Schaffensfreude des Dichters.

Von Wilbrandt in die Literatur eingeführt wurde der Maler **Arthur Fitger** (1840—1909), dessen Schaffen allerdings in spätere Jahrzehnte fällt, der aber seinem ganzen Wesen nach bei den Münchenern sein geistiges Vaterland hat. Fitger ist auch Lyriker, aber hauptsächlich Dramatiker und ist durch seine „Hexe“ (1875) berühmt geworden. Die stürmische und dramatische Leidenschaft dieses Stückes zeichnet auch seine Tragödien „Von Gottes Gnaden“ (1883) und „Die Rosen von Tyburn“ (1888) aus.

✣

III. Der poetische Realismus.

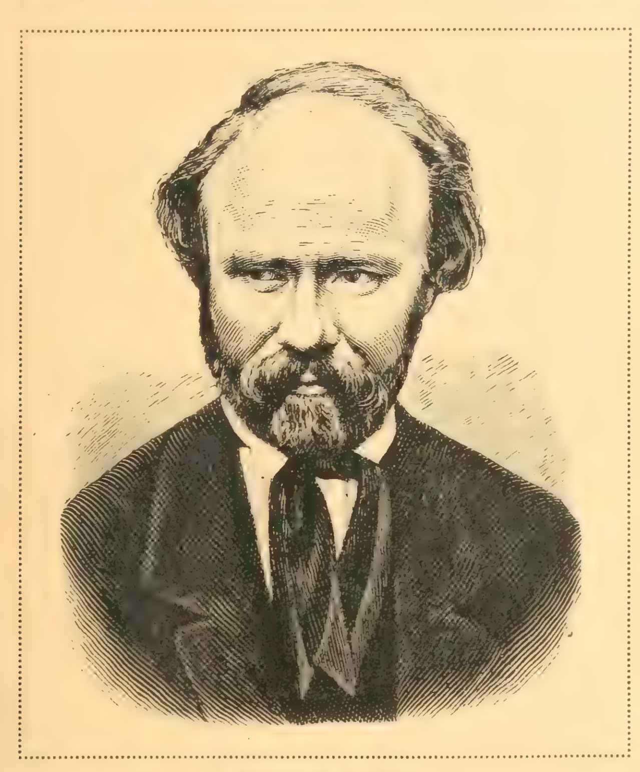
Zu derselben Zeit, in der die Münchener einen Kultus der geläuterten Kunstform pflegten, von der „rauhen“ Wirklichkeit abgekehrt, ihre italienisierenden Novellen schrieben, in einer schwungvollen Lyrik den Gedankengehalt der ihnen voraufgegangenen großen Dichter ausmünzten und mit ihren Dramen vergebens die Bühne zu erobern trachteten, suchten andere gleichzeitig lebende Dichter, die aber zu keinerlei Gruppe vereinigt waren, das Charakteristische und Lebenswahre, suchten das Volk bei seiner Arbeit, bei seinen Festen und seiner Trauer auf, und wo sie das nicht taten, da nahmen sie in ihren Werken dennoch stets nachdrücklich Stellung zu den großen ewigen Menschheitsfragen wie zu den zeitgemäßen Problemen. Die Literaturgeschichte nennt sie darum „poetische Realisten“, und einer ihrer Größten: Otto Ludwig, hat selbst die Definition dieser Bezeichnung gegeben. Die Blütezeit dieses von verschiedenen Dichtern zu gleicher Zeit angestrebten Realismus fällt in die fünfziger und sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts und hat hauptsächlich auf dem Gebiete des Romans, der Novelle und des Dramas Hervorragendes hervorgebracht..

✣

1. Friedrich Hebbel.

Friedrich Hebbels Lebenslauf ist ein echtes deutsches Dichterschicksal. In tiefer Armut geboren, im Hunger erwachsen, mit einem starken Talent begabt, aber auch mit Grübelei beschwert, voll innerer Glut das Herz, aber voll kältester Reflexion das Gehirn; durch die Welt getrieben, ohne die Ermunterung eines großen Erfolges, verliert er dennoch nicht den Glauben an sein Können, schreibt Stück um Stück und stirbt in der Blüte der Kraft, in seinem Wert von der Mitwelt nicht anerkannt, aber im vollen, stolzen Bewußtsein, ein Großer zu sein und eines Tages den gebührenden Platz neben den Ersten der deutschen Bühnenkunst zu finden. Die ursprüngliche Anlage zum Grübeln wäre unter besseren Lebensumständen vielleicht doch einem gewissen Frohsinn gewichen; da es aber dem Dichter bis zu seiner Verheiratung mit der Wiener Burgschauspielerin Christine Enghaus bitter schlecht ging, so wurde sein Hang zum Pessimismus nur noch vermehrt. Immer mehr ward das Dichterische in ihm vom Philosophischen durchsetzt. Einen solchen Geist konnte nur das Problematische reizen; alles, was bereits fertig und gelöst ist, sah er einfach nicht, es

bestand für ihn nicht. In ihm verband sich ein kalter scharfer Verstand, der zu Spitzfindigkeiten neigte, mit einem starken inneren Temperament, das sinnlich erglühen konnte. Sein klares Auge sah mit hellem Blick das Wirkliche in allen Dingen, die aber in ihm einen dichterischen Widerschein erhielten. „Er ist nicht widerspruchsvoll,“ sagt Georg Witkowski in seinem „Deutschen Drama des 19. Jahrhunderts“, „sondern von einer großartigen Vielseitigkeit, deren Einheit nur nicht ohne weiteres erfaßt



Friedrich Hebbel,

der bedeutendste deutsche Dramatiker der letzten fünfzig Jahre und geniale Vorläufer der Ibsenschen Problem-Dramatik.
Geb. am 18. März 1813 in Wesselburen, gest. 13. Dezember 1863 in Wien.

werden kann. Ihm fehlt die Freude an den kleinen Reizen des Daseins, der stille Naturgenuß, die blinde Begeisterung der Jugend für das Schöne und Edle, aber um so tiefer empfindet er die Größe, und mit wahrhaft erhabener Verachtung straft er das Gemeine. Seinen früheren Werken mangelt die Harmonie, weil er sie in sich selbst und in der Welt nicht fand und zu stolz war, sich und andere durch ein Trugbild über das Schmerzliche und Häßliche hinwegtäuschen zu wollen. Aber diese Harmonie ist keineswegs gleichbedeutend mit künstlerischer Vollendung, wie viele meinen. Wenn man die Größe des Künstlers darin sieht, daß er einen bedeutsamen inneren Gehalt mit Hilfe eines sicheren Könnens anschaulich zur Darstellung bringt, so zählt Hebbel zu den großen Künstlern, obwohl ihm das naive Fühlen und Schaffen versagt war, und allzuoft die Erörterung der Probleme die Aufgabe des Dramas, lebensvolle Vorgänge darzustellen, zurück-

treten läßt." Hebbel hat in einer Zeit, in der das hohlste Zeug obenauf schwamm und nur der seichteste Kram gefiel, seine herben Dramen geschrieben, hat der weichlichen Welt seine „Maria Magdalena" vorgesetzt, die stärkste bürgerliche Tragödie seit Schillers „Kabale und Liebe", und in einer Periode, da nur der süßeste Durchschnittsmensch auf der Bühne beliebt war, seine Heldengestalten gebildet. Sein Zug zum Gewaltigen, zum Michelangelesken verführte ihn allerdings dazu, die Konturen seiner Gestalten zu übertreiben. Das aber war es nicht allein, was ihm ein stärkeres Eindringen ins Volk verschloß; die eigentümliche Mischung von Sinnlichkeit und kühler Gedanklichkeit, das Ausgestalten moderner Probleme in der Form des historischen, älteren Dramas, und sodann die spitzfindigen psychologischen Voraussetzungen seiner dramatischen Konflikte haben eine stärkere Erwärmung des Publikums verhindert. Das Wort Heyses von Hebbels „Phantasie, die unter dem Eise brütet" mußte in einer Zeit, in der man allem Gedanklichen auf dem Theater abhold war und nur für die Ideenwelt der Klassiker und deren Epigonen Sinn hatte, allgemeinen Anklang finden. Heute, nachdem fast alle Welt die harte Schule Ibsens durchgemacht hat, ist die endliche Bühnenherrschaft des bei seinen Lebzeiten unverstandenen und verhöhnten Dichters gesicherter als je zuvor.

Friedrich Hebbel ist am 18. März 1813 zu Wesselburen in Holstein als Sohn eines armen Maurers geboren und unter den drückendsten Verhältnissen aufgewachsen. Von seinem vierzehnten Lebensjahre an war er Schreiber des Kirchspielvogts, hatte aber dabei doch noch Zeit, um zu lesen und sich zu bilden, bis sich in seinem zweiundzwanzigsten Jahre eine Gönnerin seiner annahm und ihm einen Aufenthalt in Hamburg zum Teil ermöglichte. Diese Gönnerin war die Schriftstellerin und Herausgeberin des „Hamburger Modeblattes", Amalie Schoppe, der Hebbel von Wesselburen aus einige Gedichte eingesandt hatte, die sie abdruckte und den jungen Dichter einlud, nach Hamburg zu kommen, um dort sich für das Universitätsstudium vorbereiten zu können. Mehr noch als die Schoppe tat für ihn die arme Näherin Elise Lensing, die ihm zugleich Geliebte und Unterstützerin war. Kein Opfer war ihr zu groß, um den Geliebten vor Entbehrungen zu schützen; er hat es ihr später nicht gelohnt, denn er verließ sie ruhig und heiratete die schöne und berühmte Burgschauspielerin Christine Enghaus, deren Einkommen ihm ein sorgenfreies Dasein und das restlose Aufgehen in seinem dichterischen Schaffen ermöglichte. 1836 hatte Hebbel bereits Hamburg verlassen und studierte nun, von Elise Lensings Arbeitsgroschen unterstützt, in Heidelberg und dann in München Geschichte und deutsche Literatur und kehrte 1839, nachdem er den philosophischen Doktorgrad erworben, zu Fuß nach Hamburg zurück. Mit dem zweiten Hamburger Aufenthalt Hebbels begann seine Wirksamkeit für die Bühne. Infolge einer Wette entstand innerhalb 14 Tagen sein Drama „Judith", das zuerst in Berlin mit Erfolg aufgeführt wurde. Bald folgten „Genovefa" und der „Diamant". 1842 ging Hebbel nach Kopenhagen, wo ihm König Christian VIII. ein Reisestipendium bewilligte, damit er sich in Frankreich und Italien Anregungen hole. Von 1843 bis Oktober 1845 blieb Hebbel in Paris, wo er seine „Maria Magdalene" beendete, dann ging er nach Italien; von dort wollte er über Wien nach Kopenhagen zurückkehren, machte aber die Bekanntschaft der Christine Enghaus, die ihn an Wien zu fesseln wußte und am 26. Mai 1846 seine Frau wurde. Von 1855 ab bewohnte er jeden Sommer seine Besitzung am Gmundener See, im Winter lebte er in Wien, wo er am 13. Dezember 1863 starb. Kurz vor seinem Tode erhielt er die Nachricht, daß seine „Nibelungen"-Tragödie den vom König von Preußen gestifteten Schillerpreis erhalten habe.

Hebbels Erstling, das biblische Drama **„Judith"**, war eine Kraftprobe ersten Ranges und offenbarte die ganze Eigenart dieses Dichters, der da nicht die biblische Begebenheit, die ja Luther als eine „gute, ernste, tapfere Tragödie" bezeichnet hatte, einfach für die Bühne in poetische Szenen zerteilte, sondern aus ihr einen tiefen, ungeahnten Sinn herauskristallisierte. Kühn, allzu kühn waren die Bilder in der Sprache seiner Helden, aber im ganzen war der Ausdruck voll Kraft und Größe, und den wenigen Einsichtigen mußte das Werk als eine ganz neue Art des historischen Dramas erscheinen, weil hier Empfindungen und Gedanken der modernen Welt lebten und nur ein historisches, vertrautes Gewand trugen. Die Berliner Aufführung, am 6. Juli 1840, machte den Namen des Dichters sofort bekannt.

Mit frischen, ermunterten Kräften machte sich Hebbel an sein zweites Drama: **„Genovefa"**, das 1841 vollendet wurde.

Auch hier hatte er einen wohlvertrauten Stoff gewählt und stellte Gestalten dar, die ihren Namen und ihren Erlebnissen nach gute Bekannte waren, aber dennoch als ganz andere erschienen, sobald sie sprachen und ihre Seelen voreinander enthüllten. Und wieder war es nicht das Thema an sich, was ihn zur Gestaltung reizte, sondern das Problem, das sich ihm in dem Verhältnis der einzelnen Personen der Legende zueinander auftat. Es war die sinnliche Liebe, die in einem an sich edlen Jüngling zu einer verklärten Heiligen erwacht und sich bis zum Verbrechen an dem geliebten Wesen steigert, deren Besitz ihm versagt ist. So erschien Hebbel das Wesen Golos, der im Bann einer unstillbaren Leidenschaft wie unter einem unabänderlichen Geschick steht; die ganze Schuld trifft den Gatten Genovefas, der, wie Othello, auf geringe äußere Anzeichen hin an die Untreue seiner Frau glaubt und so blind ist für das sittlich Hohe und Reine, das ihm an der Seite blüht. Golos Liebe ist zwar als eine sinnliche dargestellt, aber dennoch als die Liebe eines poetischen Gemüts, eines Mannes, der die Schönheit zu würdigen weiß, eine Liebe der Augen. 1851 schrieb Hebbel, um dem Verlangen nach einem „befriedigenden" Schluß nachzukommen, noch ein Nachspiel, in dem der Gatte Genovefas alle Schuld auf sich nehmen will, und Genovefa ihrem Peiniger Golo mit den Worten des „Vater unser" vergibt. Für die Bühne war auch dadurch das Stück, in dem das Lyrische und Epische der Volkssage nicht vollkommen überwunden ist, nicht dauernd zu gewinnen. Gleich nach der „Genovefa" vollendete Hebbel (1842) die Komödie **„Der Diamant"**, in welcher er das Wirken des Urgeistes darstellen wollte. Durch einen Diamanten soll sich die eigentliche Natur der Menschen äußern. Auf der Bühne hatte das doch so bühnenhafte Stück, dessen Vorzüge im Grotesken und Drastischen liegen, wieder kein Glück; einmal nur, als der österreichische Reichstag anno 1848 zu Kremsier in Mähren tagte, wurde das Stück zum Vergnügen der Reichsvertreter gegeben. Seit damals hat es geruht, um erst vor einigen Jahren in einer Sonntags-Matinee des „Berliner Theaters" und zuletzt 1909 im Berliner „Neuen Schauspielhaus" eine Auferstehung zu feiern.

1844 erschien das in Paris vollendete bürgerliche Trauerspiel **„Maria Magdalena"**, mit dem das soziale Drama der Gegenwart beginnen sollte. Hebbel, der bis jetzt nur das Drama hohen Stils mit heroischen Menschen gepflegt hatte, wollte hier zeigen, „daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zerschmetternde Tragik möglich sei". Lange vorher hatte er schon gefunden, daß es das Familienleben ist, das die erschütterndsten Konflikte hervorruft, nun erwies er es an seinem eisern gefügten Trauerspiel der Tischlermeisterstochter Klara.

Inhalt: Die Hauptgestalt, die bestgelungene des Dramas, ist die des ehrlichen, harten, aufrechten, wie aus Eichenholz geschnitzten Tischlermeisters Anton, der seinen Stolz in die Makellosigkeit seines Lebens und das seiner Angehörigen setzt. Schnell aber fällt, und gleich mit zwei Hieben, die Art des Schicksals diesen Eichenstamm an. Sein einziger Sohn Karl wird wegen Diebstahls verhaftet, und die kränkliche Mutter stirbt darüber vor Schrecken. Nichts bleibt dem alten Manne jetzt als seine Tochter Klara, der er nun auch gradeaus gesteht: wenn er auch an ihr eine Schande erleben würde, müßte er sich mit dem Rasiermesser den Hals durchschneiden. Aber schon ist auch Klara gefallen. Sie hat sich von ihrem Jugendgeliebten verlassen geglaubt und sich mit dem von ihr ungeliebten Sekretär Leonhard verlobt. Um dessen Eifersüchtelei zu ersticken, und im vollen Vertrauen darauf, daß er sie heiraten werde, hat sie sich ihm hingegeben; als aber jetzt ihr Bruder verhaftet wird und ihre kleine Mitgift verloren ist, da hebt der Sekretär die Verlobung auf, um eine vorteilhaftere Verbindung mit der häßlichen Nichte des Bürgermeisters einzugehen. Als jedoch die Unschuld des verhafteten Bruders Klaras an den Tag kommt, eilt Klara zu dem Sekretär, um ihn zu einer Verbindung mit ihr zu bewegen. Sie fühlt sich Mutter, und wenn Leonhard sie nicht heiratet, ist sie bei der Strenge ihres Vaters verloren. Aber solche Gründe können Leonhard nicht bewegen, der durch ihn Gefallenen die Hand zu reichen, und auch der Jugendgeliebte, der Klaras Fehltritt erfahren hat, bleibt im Vorurteil befangen und sagt: „Darüber kann kein Mann weg! Vor dem Kerl, dem man ins Gesicht spucken möchte, die Augen niederschlagen müssen? Oder man müßte den Hund, der es weiß, aus der Welt wegschießen!" Klara bleibt nun nichts anderes übrig, als in den Tod zu gehen; sie stürzt sich in den Brunnen, und zwar so, daß man eher an ein Unglück als an einen Selbstmord glauben

soll. Der Vater, dessen ganzes Lebensziel die Erhaltung seines fleckenlosen Rufes war, bricht bei dem auf ihn bereinstürmenden Schicksalsschlag in die Worte aus: „Ich verstehe die Welt nicht mehr!"

Bei aller Folgerichtigkeit der Handlung steckt doch viel Gewaltsames und Konstruiertes in ihr, und der Dichter, der sich in der Vorrede gegen die blühende Diktion im bürgerlichen Stück erklärt, trifft die einfache Sprache nicht nur nicht, sondern der Dialog ist, speziell in den Leidenschaftsausbrüchen, ganz der Stil des älteren, pathetischen Trauerspiels. Aber im Detail, namentlich in der Charakteristik und Ausdrucksweise Meister Antons ist bereits ein Realismus, der sich auf Beobachtung gründet. In jedem Akt verrät das Trauerspiel die starke Hand des Tragikers; daran vermag der Umstand, daß so viel Zufälliges passiert und der Leonhard ganz ein „Intrigant" der alten Schule ist, nicht viel zu ändern. Das Werk wirkt durch die Einheit und Geschlossenheit im Aufbau und durch die Tragik der von der qualvollen Enge der Verhältnisse überwundenen Menschen. Was darin alt ist und abgetan, im Technischen, im Dialogischen, im Sentimentalen, im Ausdruck, will ja heute schon historisch genommen sein.

Dem deutschen Trauerspiel folgten nach der Verheiratung des Dichters zwei in Italien spielende Gegenwartsdramen: die Tragikomödie: **„Ein Trauerspiel in Sizilien"**, und das Trauerspiel: **„Julia"** (1846). In dem ersten wollte Hebbel an einem wirklichen Vorgang — zwei Gendarmen ermordeten ein Mädchen und beschuldigten einen Unbeteiligten der Tat — in grandioser Ironie den gesetzlichen Schutzherrn als Verbrecher darstellen, und vermischte tragische und burleske Momente zu einem stillosen Ganzen. „Julia", das zweite Drama, ist ebenfalls mißlungen. Otto Ludwig hat in einer Kritik dieses Stückes die Hauptfehler der Hebbelschen Dramatik wie folgt nachzuweisen gesucht: „Die Charaktere exponieren sich mehr durch Erzählung als durch die Handlung, meist durch charakteristische Anekdoten, die sie sogar sich selbst erzählen. Von einer Steigerung ist nicht die Rede. — Großes und Kleines tritt mit demselben Anspruch auf. Bei Hebbel wie bei Richard Wagner leidet der dramatische Fluß unter der Absicht, in jeder Rede, ja in jedem Worte bedeutend zu sein. — Bei Shakespeare haben die Charaktere ihre Ruhepunkte, ihr Eigentlichstes zeigt sich nur, wenn es herausgefordert wird durch die Situation; Hebbels Charaktere sind Tag und Nacht in ihrer vollen Waffenzier; jede seiner Personen ist beständig auf der Jagd nach den eigenen charakteristischen Zügen. Der Charakter ist in jedem bis zur Monomanie gesteigert. Sie wissen alle, daß sie Originale sind und möchten beileibe nicht anders erscheinen. — Die Charaktere sind durchaus bloß mit der Lokalfarbe gemalt; kein Reflex: sie gehen nebeneinander, ohne sich durch Berührung gegenseitig zu modifizieren, wie z. B. der Ruhige den Hitzigen noch hitziger macht, der Hitzige den Ruhigen noch ruhiger. Sie sprechen überhaupt nicht miteinander, nur zueinander: es fehlt der eigentliche dramatische Dialog. — Solange die Charaktere sich episch rüsten, das ist, einen Charakterzug nach dem anderen anlegen in einem Gespräch, das mehr eine Erzählung ist, in der sich mehrere ablösen, indem sie tun, als sprächen sie miteinander, ist alles herrlich; sowie es zu eigentlicher Handlung, zu wahrhaft dramatischem Dialog kommen soll, wird es absurd."

1850 folgte **„Herodes und Mariamne"**, die Tragödie des absterbenden jüdischen Staates in dessen Zusammenstoß mit dem Römertum.

Inhalt: König Herodes hat den Hohenpriester Aristobolus, den Bruder seiner Frau Mariamne, im Einverständnis mit seinem Schwager Joseph ertränken lassen und soll sich in Alexandrien vor Antonius verantworten. Mariamne liebt trotz der Ränke ihrer Angehörigen den König, lehnt aber in echtem Weibgefühl das Verlangen des Herodes, sie solle sich töten, falls er aus Alexandrien nicht zurückkehren sollte, ab. Er fühlt es, daß es auch durch den Tod keine Trennung von dem geliebten Weibe geben könne, und sagt:

> Zwei Menschen, die sich lieben, wie sie sollen,
> Können einander gar nicht überleben,
> Und wenn ich selbst auf fernem Schlachtfeld fiele:
> Man brauchte dir's durch Boten nicht zu melden,
> Du fühltest es sogleich, wie es geschch'n,
> Und stürbest ohne Wunde mit an meiner!

Heimlich erteilt er vor seiner Abreise dem Joseph den Befehl, Mariamne zu töten, falls er nicht zurückkehren sollte. Als nun ein Aufstand ausbricht, kann der ängstlich gewordene Joseph das Geheimnis des Blutbefehls nicht mehr bewahren, und er wird vor

Mariamne geständig. Als Herodes heimkehrt, tritt ihm Mariamne entgegen, und er hält vor ihrer Anklage nicht stand, gibt aber, als er wieder fort muß, dennoch einen zweiten Befehl, sie im Falle seiner Vernichtung zu töten. Diesmal stellt er sie unter das Schwert seines Freundes Soëmus, der ihm bis jetzt ohne Wanken die Treue gehalten hat und sicherlich sein Weib töten würde, wenn Herodes gefallen wäre. Da ihm aber der direkte Auftrag, zu morden, wird, da wendet er sich von Herodes ab, beschützt die Königin und verrät ihr die Absicht des Herodes in dem Augenblick, als die Nachricht vom Untergang des Antonius in Jerusalem eintrifft. Nun fühlt sich Mariamne von Herodes frei, sie fühlt, wie fremd sie ihm doch geblieben, wenn er ihr zutrauen konnte, sie würde nach seinem Tode noch länger leben. Mit großem Prunk feiert sie ein Fest, als der für tot gehaltene Herodes erscheint und in wildem Wüten Soemus und Mariamne verurteilen und enthaupten läßt. Erst nach ihrem Tode erkennt er ihren Wert; zu spät: er hat sein Weib verloren und ist auch seiner Krone nicht mehr sicher. Als die heiligen drei Könige erscheinen und nach dem Heiland forschen, erteilt er in wahnwitziger Raserei den Befehl zum Bethlehemitischen Kindermord.

Dieser Schluß, in dem der Untergang der alten Welt und das wie die Sonne aufgehende Christentum in einem gigantischen Symbol dargestellt werden sollten, erscheint in keinem notwendigen Zusammenhang mit dem Ganzen, und wenn auch Hebbel sichtlich nach großer Klarheit gestrebt hat und alle psychologische Spitzfindigkeit vermeiden wollte, so ist doch noch davon so viel in dem Drama verblieben, daß es auf der Bühne lange nicht Fuß zu fassen vermochte. Als aber eine Einstudierung des „Berliner Theaters" im Herbst 1908 zwei großzügige Darsteller für die Titelhelden auf die Bühne stellte, fand sich ein großer und dauernder Erfolg ein. Die nächsten Werke: **„Der Rubin"** (1851) und die 1855 erschienene satirische Komödie **„Michelangelo"** haben nur geringere Bedeutung, das letztere allenfalls noch als künstlerisches Bekenntnis des Dichters, der den Gegensatz zwischen Raffael und Michelangelo darstellt. Eines seiner besten Dramen ist aber die 1851 entstandene **„Agnes Bernauer"**. Hebbel läßt da die Ermordung der Augsburger Bürgerstochter Agnes Bernauer, die der schnellentflammte Herzog Ernst freit, als eine Staatsnotwendigkeit darstellen, womit unser Sittlichkeitsgefühl sich ebenso wenig einverstanden erklärt wie ein ähnlicher Fall in Grillparzers „Jüdin von Toledo".

Mit Stimmungen, die an Kleists „Käthchen von Heilbronn" erinnern, beginnt das Drama in der Baderstube Bernauers zu Augsburg. Agnes ist von Herzog Albrecht gesehen worden, wird rasch gefreit, nachdem auch die Freunde Albrechts zu diesem stehen, und nun geht's in schnellem Tempo dem Ende zu, das eigentlich mit der Ertränkung der Agnes bereits da ist. Hebbels trockene Art und Kühle vermag für die Gestalten nicht zu erwärmen; nur in einigen Szenen, wie in der der Erklärung Albrechts zu Augsburg, dann im Liebesglück der Jungvermählten, findet er Töne inniger Herzlichkeit, wie sie sonst seiner herben Natur nie entquellen. Der Gang der Ereignisse ist fest, von bühnenkundiger Hand geführt und meisterhaft dem dritten Akte zugesteigert, der das Turnier und die offenkundige Entzweiung von Sohn und Vater bringt. Prächtig fällt da Rede auf Rede, Satz um Satz voll Mark und ohne Phrase. Die Ergreifung der Agnes, deren Verzweiflung und endliche Ergebenheit sind nicht unmittelbar genug; es kommt hier alles zu vorbereitet, es wickelt sich gar zu sehr nur nach der Anekdote ab. Der letzte Akt, der Vater und Sohn in offener Feldschlacht gegeneinanderbringt, windet sich geklügelt einem versöhnlichen Ende zu. Der Sohn kommt in die Reichsacht und beugt sich vor dem Vater, der alles nur aus weiser Vorsicht getan haben will. Die klüglerische Ehrenrettung Herzogs Ernsts von Bayern ist des Dramas Todeswunde. Hier mußte die geschichtliche Ueberlieferung ein Ende haben, und in dichterischer Freiheit eine wahre Sühne kommen. Unser sittliches Gefühl wird durch herzogliche Beteuerungen in betreff des bayerischen Staatswohls und seiner eisernen Forderungen nicht befriedigt.

Das Jahr 1856 brachte Hebbels Meisterwerk: **„Gyges und sein Ring"**, in welchem der Dichter dem Bau des klassischen Dramas am nächsten kam. Eine Anekdote im Herodot hatte ihn auf die Idee gebracht.

Der alte Geschichtsschreiber berichtet, König Kandaules von Lydien, der letzte Herakliде, habe den Griechen Gyges heimlich in das Gemach seiner Gattin Rhodope geführt, damit er ihre Schönheit bewundere, und daß die Königin, die diese, ihr angetane

Schmach entdeckte, den Gyges überredete, den König zu töten und ihr Gatte zu werden. Hebbel empfand wohl die Schwierigkeit des Themas, aber gerade das Schwere gelang ihm in bewunderungswürdiger Weise. Er sah in dem Ganzen das Problem der weiblichen Schamhaftigkeit, und die ethische Idee wird vom König im letzten Akt in den Worten über den Schlaf der Welt ausgedrückt. Kandaules steht seiner Zeit und der Vergangenheit seines Volkes pietätlos gegenüber, er fühlt, wie die alten Werte ihren Gehalt verlieren, aber er ist nicht fähig, neue an ihre Stelle zu setzen. Er zerstört nur, und indem er den Gyges die Schönheit der eigenen Frau sehen ließ, griff er auch die Sitte an. Nun, da er sein Weib im tiefsten Herzen beleidigt hat, sich den Freund



Schlußszene aus Hebbels Tragödie „Gyges und sein Ring" in der Darstellung des Berliner Königlichen Schauspielhauses.
Rhodope (Rosa Poppe) vermählt sich dem Gyges (Christians).

zum Feinde machte und allein steht vor all dem Zerstörten, bricht er in philosophische Klagen aus. Dann geht er hin und läßt sich von Gyges im Zweikampf töten. Rhodope schreitet mit Gyges feierlich zum Altar, denn nach ihrem Sinn darf nur ihr Gatte Kenntnis von ihrer Schönheit haben. Dann aber nach vollzogener Verbindung weist sie Gyges von sich:

> Nun tritt zurück, und halte dein Gelübde,
> Wie ich das meinige! Ich bin entsühnt,
> Denn keiner sah mich mehr, als dem es ziemte,
> Jetzt aber scheide ich mich (sie durchsticht sich) so von dir!

Prachtvoll ist es dem Dichter gelungen, den durch und durch modernen Gedanken von der Frau, die sich ihres Wertes bewußt ist und mit sich nicht wie mit einem Gegenstand nach Belieben walten läßt, in eine strenge, klassisch vollendete Form zu bringen. Nun machte sich Hebbel an das umfangreichste seiner Werke, an die aus elf Akten bestehende **„Nibelungen-Trilogie"**, zu deren Vollendung er volle fünf Jahre brauchte. In drei Teilen: „Der gehörnte Siegfried", „Siegfrieds Tod" und „Kriemhildens Rache" hat der Dichter die dramatische Kraft, die im Nibelungenliede liegt, für das Theater nutzbar machen wollen und hat

sich darum von allem Hineintragen moderner Probleme in die Welt der germanischen Recken frei gehalten. Nur den Kampf zwischen den heidnischen Gefühlen, die „des Herzens innerstes Gelüst“ entfesseln, und der christlichen Weltanschauung hat er als Grundzug des großen Werkes gegeben. In den Gestalten Siegfrieds und Brunhilds überwiegt allerdings das Mythische, aber kraftvoll und groß, ganz den Helden des Nibelungenliedes entsprechend, stehen die Recken alle da. Trotzdem haftet dem ganzen Drama etwas Chronikales an, denn es gibt ja im Grunde nur den dramatisierten Bericht von den Ereignissen, die uns wohlvertraut sind. Der Schluß vollends mit seiner endlosen Schlächterei kann unser Gefühl nicht ergreifen. Das Werk wäre dennoch viel mehr gespielt worden, wenn nicht Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ das ganze Interesse an dem Stoff absorbiert hätte.

Wie Schiller, starb auch Hebbel mitten in der Arbeit an einem „**Demetrius**“, der nur bis zum fünften Akte gedieh, und ebenso blieb der größte aller seiner Pläne, der „**Moloch**“, unausgeführt. — Als Epiker hat Hebbel das schlichte und wahrhaft poetische Gedicht „**Mutter und Kind**“ (1854) veröffentlicht, das man Goethes „Hermann und Dorothea“ an die Seite setzen darf. Bedeutender ist er aber als Lyriker; voll tiefer Empfindung und von einfachem Ausdruck. Doch auch als Aesthetiker und Kritiker tritt uns Hebbel imponierend entgegen in seinen „**Tagebüchern**“, deren Kenntnis für jeden, der Hebbels Gesamtpersönlichkeit würdigen will, unerläßlich ist.

⁂

2. Otto Ludwig.

Ein Geistes- und Begabungsverwandter Hebbels ist der gemütvolle und lebensernste Thüringer Otto Ludwig. Wie Hebbels Wesen, ist auch das seine von allerlei Düsternis beschattet, und auch sein Geist ist grüblerisch, nur daß der Hang zur Reflexion bei ihm bis ins Krankhafte gesteigert erscheint, und er bei einer geringeren dramatischen Energie als Hebbel seinen Schöpfungen gegenüber unausgesetzt ein pessimistischer Nörgler bleibt, der das kaum Begonnene wieder zerstört, um es besser zu machen, und so in einem von schwerer Krankheit und sonstigen Widernissen belasteten Leben zu keinem Schaffen aus dem Vollen gelangen kann. Sein ganzes Dichterleben war ein unausgesetztes Ringen mit der Technik des künstlerischen Schaffens, in deren Geheimnisse er theoretisch tiefer hineindrang als je irgend ein Dichter; aber die gesteigerten Anforderungen, die er an jedes Kunstwerk, also auch an das seinige stellte, ließen eine naive Schaffenslust gar nicht aufkommen. Ein charakteristisches Wort von ihm lautet: „Das Schöne wird nie fertig, immer könnt' es noch schöner sein.“ Aber er ist nicht wie Hebbel ein Problemgestalter, sondern ein Stimmungsdichter. Seine dramaturgischen Studien und scharfsinnigen Untersuchungen über das künstlerische Schaffen hat man wegen seines Shakespeare-Kultus „Shakespeare-Studien“ genannt, trotzdem sie sich nicht ausschließlich mit dem großen Dramatiker befassen.

Otto Ludwig ist am 11. Februar 1813, in demselben Jahre wie Hebbel und Richard Wagner zu Eisfeld geboren und galt wegen seiner großen musikalischen Begabung schon in seinem vierten Lebensjahre für ein Wunderkind. Doch die Armut der Eltern ermöglichte kein Studium, und so mußte Ludwig nach kurzer Gymnasialzeit in Hildburghausen, wo er bei einem Onkel Unterkunft gefunden hatte, später im Verkaufsladen seines Onkels tätig sein. Da ihm bei Tage keine Zeit für seine musikalischen und literarischen Arbeiten blieb, verwendete er die Nächte dazu und legte damit den Grund zu seiner schmerzhaften Nervenkrankheit, die ihm sein späteres Leben zur Qual machte.

Seine Kompositionen der Goetheschen Balladen „Die wandelnde Glocke" und „Der Totentanz" (1839) gefielen dem Kapellmeister Grund in Meiningen so sehr, daß er das junge Talent dem Herzog empfahl, der nun eine Geldunterstützung gewährte. Mit dieser zog Ludwig nach Leipzig, um dort unter Felix Mendelssohn-Bartholdy Musik zu studieren, mußte aber wegen des immer heftiger werdenden Nervenleidens sein Studium aufgeben und ging in die Heimat zurück, um sich der Dichtung zuzuwenden. Eduard Devrient zog ihn nach Dresden, und dort entstand 1849 der „Erbförster", dem bald „Die Makkabäer" folgten. Trotz der schweren Krankheit, die ihn jahrelang ans Bett fesselte, blieb er geistig frisch; am 25. Februar 1865 starb er in Dresden.

Mit dem Trauerspiel **„Der Erbförster"** wollte Ludwig der Unnatur und Konvention der Bühnenkunst seiner Zeit den Krieg erklären, und das ist ihm, was die lebenswahre Zeichnung der Menschen und das Festhalten der Thüringer Waldstimmung betrifft, gelungen. Trotzdem ist ein großer Teil, ja sind die Hauptmomente des Dramas vom Spiel des Zufalles abhängig gemacht, der doch gar zu sehr den Ausgang der Dinge bestimmt. Aber „Der Erbförster" ist doch wegen der meisterhaft gezeichneten Hauptgestaltung des Försters Ulrich, an der kein wahrhaft bedeutender Charakterspieler vorübergehen kann, auf dem Repertoire der Bühnen geblieben. Man wird immer bedauern müssen, daß es Ludwig nicht gelungen ist, die prachtvolle Gestalt, die bis auf die kleinsten Züge individualisiert ist und dabei doch den Typus des aufrechten Forstmenschen gibt, in eine bessere, vor allem besser motivierte Handlung zu stellen.



Bernhard Baumeister vom Wiener Burgtheater als „Erbförster".

Sein nächstes Drama war: **„Die Makkabäer"**, das nach mannigfachen Umarbeitungen schließlich die endgültige Gestalt erhielt, in der es am 9. Januar 1853 am Dresdener Hoftheater ohne besonderen Erfolg aufgeführt wurde.

Die Hauptmängel dieses unter Shakespeares Einwirkung geschriebenen Dramas sind das Fehlen einer konzentrierten dramatischen Handlung und die Zersplitterung des Interesses durch zwei Helden: im ersten Teil der Tragödie Juda, im zweiten Lea. Die Einzelwirkung der Szenen ist jedoch von großer Kraft. An der vollendeten Ausführung anderer Dramen, wie z. B. der „Agnes Bernauer", die ihn fast sein ganzes Leben lang beschäftigte, des „Fräulein von Scudery" (nach E. T. A. Hoffmanns Novelle), in welchem die Figur des Goldschmieds Cardillac eine meisterhafte Charakterschöpfung ist, dann des „Tiberius Gracchus" u. a. hinderten den Dichter teils das Siechtum, teils seine endlosen Zerstörungen des Geschaffenen, an dem er fortwährend zu bessern hatte.

Als viel bedeutenderer Schilderer feinster Seelenregungen zeigt sich Otto Ludwig in seinen unübertroffenen Novellen: **„Zwischen Himmel und Erde"** (1857) und in dem heiteren Gegenstück zu dieser düsteren Seelen- und Charakterstudie **„Die Heiterethei"**. Die Tragik des Bruderhasses in „Zwischen Himmel und Erde" ist mit

einer, in unserer ganzen Novellistik beispiellosen Kraft gegeben. Die thüringischen Verhältnisse sind mit außerordentlicher Echtheit dargestellt, und alle Dinge und Vorgänge mit einer, an die spätere Detailkunst der Naturalisten erinnernden Anschaulichkeit gezeichnet. In der „Heitheretei“ ist eine köstliche, ursprüngliche Frische und ein warmherziger Humor. Die Gestalten der Heiterethei, des Holderfritz, des verprügelten Flickschneiders zählen zu den besten Charaktergebilden unserer Literatur.

⁂

3. Kleinere Dramatiker.

Verschiedene Bühnenschriftsteller dieser Periode sind bereits bei früheren Anlässen erwähnt worden; hier handelt es sich jetzt nur um eine kurze Umschau über die Dramatiker, die für die Unterhaltung ihrer Zeitgenossen sorgten oder nach höheren Zielen strebten, diese aber zumeist nicht erreichten.

Dem poetischen Realismus kommt **Friedrich Roeber** (1819—1901) ziemlich nahe. Er war jedenfalls ein geschickter Bühnentechniker; seine Dramen: „Appius Claudius“, „Kaiser Heinrich IV.“, „Kaiser Friedrich II.“ weisen schöne Einzelheiten auf. — 1868 erhielt das Drama „Die Gräfin“ von **Heinrich Kruse** (1815—1902) neben Geibels „Sophonisbe“, die den Schillerpreis bekam, eine ehrenvolle Erwähnung. Mit seinen späteren, trockenen Arbeiten ist er hinter dem Stück, das eine gewisse Kraft der Charakteristik aufwies, weit zurückgeblieben. — Unglücklich als Mensch und als Dichter war der begabte Rudolstädter Gymnasiallehrer **Albert Lindner** (geboren 1831 zu Sulza, gestorben 1888 im Wahnsinn in der Dalldorfer Anstalt), der 1866 für seine Tragödie „Brutus und Collatinus“ den Schillerpreis erhielt, was den Dichter bestimmte, sich ganz der Literatur zu widmen. Allein er hatte seine Kräfte überschätzt und führte in Berlin als Privatlehrer ein Hungerleben, das auch durch seine beste Bühnenarbeit „Die Bluthochzeit“ (1871), die später, ihrer groben Effekte wegen, häufig von den Meiningern gegeben wurde, nicht viel verbessert werden konnte. — Erfolgreicher als alle diese Schriftsteller war **Albert Emil Brachvogel** (geboren 1824 zu Breslau, gestorben 1878 in Lichterfelde bei Berlin), dessen Trauerspiel „Narziß“ (1857), das den Stoff von Diderots „Rameaus Neffe“ behandelt, wegen der dankbaren Titelrolle jahrzehntelang von allen Schauspiel-Virtuosen gespielt wurde. Und man muß wahrlich erstaunen, wenn so schwülstige Tiraden, wie die, welche Narziß bei der letzten Begegnung mit der Jugendgeliebten, der Marquise de Pompadour, losläßt, von den Zeitgenossen Hebbels, Ludwigs und Grillparzers bejubelt wurden. Narziß ruft nämlich aus: „Du hast mich verlassen, treuloses Weib, du hast geschwelgt im Glück, indes ich gebettelt, du hast dich selbst, die Gott geschaffen zu seinem Abbild, zerfetzt und geschändet um das hohle Phantom von Ruhm und Macht, das sei dir verziehen, denn du bist bestraft mit ehrlosem Alter. Aber daß du, du diese Pompadour gewesen bist, sein Kometeist, das sei dir nicht verziehen! Begreifst du nicht, Hyäne, daß in mir das zerlumpte, verzweifelte, wahnsinnige Vaterland dich angrinst, das du an Leib und Seele dem Götzen deines Ichs geschlachtet? — Ich trete vor dich als die Menschheit, deine Zeit!“ Und als jetzt die Pompadour mit dem Ausruf stirbt: „Nun denn, nach mir die Sündflut!“ da ruft er im Wahnsinn: „Hahahaha! Ja, die Sündflut! — Es regnet Feuer vom Himmel und Galle und Tränen! Aus den Sümpfen des Elends und Verbrechens steigt das entmenschte Geschlecht und heult durch die Straßen nach Blut! Blut! Blut! Hussa! Hurra!“ — Als theatralische Leistung war das Stück aber immerhin bedeutend, und das verkannte auch Otto Ludwig nicht. — Mit seinen Tragödien „Maximilian Robespierre“ (1851), „Die Girondisten“ (1852) und „Auf St. Helena“ hatte **Robert Griepenkerl** (1810—1868) Erfolge, ebenso der sozialdemokratische Begründer der ersten deutschen Freidenkergemeinde in Stuttgart **Albert Dulk** (1819 bis 1884), mit seinem kraftgenialischen „Orla“ (1844), dem noch einige, gleichfalls von Begabung zeugende Schauspiele folgten. — Pessimistische Weltanschauung erfüllt die trotz vieler Schönheiten innerlich zerrissenen Dramen des Deutsch-Ungarn **Julius Leopold Klein** (geboren 1810 zu Mistolcz, gestorben 1876 zu Berlin), von denen „Zenobia“ und „Moreto“ früher öfter gegeben wurden. Ein großartig angelegtes

Werk war seine „Geschichte des Dramas“, von der 13. Bände erschienen, das aber leider unvollendet blieb. — Ein Zugstück der fünfziger und sechziger Jahre war die „Deborah“ von **Salomon Hermann Mosenthal** (geboren 1821 zu Kassel, wurde Vorstand der Bibliothek des Unterrichtsministeriums in Wien, vom Kaiser Franz Joseph geadelt und starb am 17. Februar 1877). Das Stück ist ohne jeden literarischen Wert, fand aber seinerzeit hohe Schätzung, weil es die Zeitströmungen geschickt auszunutzen verstand und ein recht wirksames Theaterstück war, in welchem die Schauspiel-Virtuosinnen sich von ihren vermeintlich besten Seiten zeigen konnten. Dieselbe geschickte Mache, die fast immer für ganz bestimmte Wiener Schauspieler und Schauspielerinnen berechnet war, ist auch den andern Stücken Mosenthals, wie dem „Sonnenwendhof“, dem „Schulz von Altenbürgen“, „Bürger und Molly“, eigen. — Ihren Meister sollten aber alle Lieferanten des täglichen Theaterbrotes an der Schauspielerin und Schriftstellerin **Charlotte Birch-Pfeiffer** finden, deren Name später gleichbedeutend wurde mit Plattheit, Borniertheit, Kulissenschwindel, sentimentaler Theaterlüge und hausbackenem Humor. „Birch-Pfeifferei“ ist noch heute die Bezeichnung für die eben aufgezählten Eigenschaften, die ja unseren heutigen Unterhaltungs- und Geschäftsdramatikern zumeist nicht fehlen. Die Birch-Pfeiffer, geboren 1800 in Stuttgart, gestorben 1868 in Berlin, hatte eine entschiedene Begabung für das Bühnenmäßige und eine für ihre Zeit recht bedeutende Routine. Eigene Erfindung besaß sie gar keine; sie schöpfte ihre Stoffe aus Romanen und brachte die Dramatisierung aller möglichen Novellen und Romane erst so recht in Schwung. Sie plünderte Viktor Hugo und Berthold Auerbach, sie schöpfte aus Spindler und aus der George Sand, aus allen Unterhaltungsbüchern und auch besten literarischen Erzeugnissen, wenn ihr nur irgendeine Figur, eine gute Rolle und einige kräftige Situationen recht packende Szenen versprachen. So entstanden „Hinko der Freiknecht“ nach Ludwig Storch, „Dorf und Stadt“ nach Berthold Auerbach, „Der Glöckner von Notre Dame“ nach Viktor Hugo, „Die Grille“ nach George Sand, „Die Waise aus Lowood“ nach Currer Bell usw.

Auf dem Gebiete des Lustspiels herrschte eine rege Produktion. Die bedeutendste, dauerndste Schöpfung waren Gustav Freytags „Journalisten“, von denen aber später, bei der Gesamtwürdigung Gustav Freytags, die Rede sein soll. Der älteste aller Verfasser leichter Lustspiele und vaudevilleartiger Stücke ist der schlichte, gemütvolle Schlesier **Karl von Holtei**, geboren am 24. Januar 1798 in Breslau, gestorben nach einem an Erlebnissen und Wanderfahrten reichen Schauspieler-, Rezitator-, Schriftsteller- und Theaterdirektor-Dasein am 12. Februar 1880 zu Breslau.

Holtei hat eine Fruchtbarkeit entwickelt, die an die der spanischen Bühnendichter erinnert. Er verstand es besonders durch eingelegte, volkstümlich gehaltene Lieder seinen Stücken und Stückchen einen Aufputz zu geben, der mehr Anklang fand als das ganze Werk. So wurden die Lieder „Denkst du daran, mein tapferer Lagienka“ und „Fordere niemand mein Schicksal zu hören“, die beide dem Drama „Der alte Feldherr“ (1829) eingefügt waren, viel länger gesungen, als das Stück gespielt wurde. Zu seinen beliebtesten lustigen Stücken gehörten „Die Wiener in Berlin“ und „Die Berliner in Wien“ (1825-1826), die meistgespielten seiner ernsten Dramen waren das vaterländische Schauspiel „Leonore“ mit dem berühmten Mantellied „Schier dreißig Jahre bist du alt“, und das Rührstück „Lorbeerbaum und Bettelstab“, das auch noch heute mitunter gegeben wird. Viel bedeutender ist Holtei als Romanschriftsteller und Dialektdichter. Seine Romane: „Die Vagabunden“ (1852), „Christian Lammfell“ (1853) und „Der letzte Komödiant“ (1866) fesseln durch reichen Stoff und einen liebenswürdigen, ein wenig weitschweifigen Humor. Ungeschickt ist nur die Komposition. Vorzügliches enthalten seine „Schlesischen Gedichte“ (1830), in denen er eine oft überraschende Herzlichkeit und Einfachheit hat. Wertvolles Material für die Zeitgeschichte enthält seine Selbstbiographie: „Vierzig Jahre“ (8 Bände, 1843—1850).

Viel gespielt wurde das Lustspiel „Rosenmüller und Finke“ von **Karl Töpfer** (1792—1871), das von der für komische Wirkungen ausgeschroteten Gegensätzlichkeit zwischen Soldat und Kaufmann zehrt, und heute noch auf dem Repertoire der Hoftheater steht, und das Lustspiel „Die Annaliese“ von Hermann **Hersch** (1821 bis 1870). — Bei einer vom Wiener Burgtheater ausgeschriebenen Preiskonkurrenz erhielt das historische Lustspiel „Schach dem König“ von Hippolyt **Schaufert** (1835—1872) den ersten Preis. Das Stück, im Stil Scribes, behandelt eine Anekdote aus dem Leben

König Jakobs I. von England und hat sich durch einige gute komische Situationen länger auf dem Spielplan unserer Bühnen gehalten. — Zu den beliebtesten Lustspielen dieses Zeitraumes, und noch für ein Jahrzehnt darüber hinaus gehörten „Der geheime Agent" und „Magnetische Kuren", von **Friedrich Wilhelm Hackländer,** dem erfolgreichsten Unterhaltungsschriftsteller seiner Zeit. Hackländer, geboren am 1. November 1816 zu Burscheid, gestorben 6. Juli 1887, hat durch allzu große Produktion sein Talent verwässert; seine beiden Lustspiele sind sehr geschickt gearbeitet, haben auch einzelne überraschende Feinheiten, stehen aber im ganzen nicht höher als seine vielen Romane, Novellen und Humoresken („Wachtstubenabenteuer", „Soldatenleben im Frieden", „Handel und Wandel", „Europäisches Sklavenleben"), die ebenfalls alle sehr geschickt gemachte Unterhaltungsliteratur sind und in Einzelheiten ein bedeutendes Erzählertalent zeigen. — Feinere Lustspielwirkungen, meist in Einaktern, strebte auch Gustav Heinrich **Gans zu Putlitz** (1821—1890) an. Seine besten Arbeiten sind „Badekuren", „Spielt nicht mit dem Feuer" und „Das Schwert des Damokles" mit der ergötzlichen Figur eines bildungssüchtigen Buchbinders. Bekannt hatte sich Putlitz schon vorher mit seinem romantischen Märchenstrauß: „Was sich der Wald erzählt" (1850) gemacht. — Ebenfalls fast ausschließlich den Einakter pflegte **Feodor Wehl** (1821—1890), hauptsächlich bekannt durch seine Stücke „Alter schützt vor Torheit nicht", „Die Tante aus Schwaben" usw. — Der erfolgreichste aller Lustspielautoren war aber **Roderich Benedix** (geb. 1811 zu Leipzig, gestorben daselbst 1873), der ein starkes Talent für Situationskomik, eine gewisse Natürlichkeit und vor allem Bühnengewandtheit hatte. Diese Eigenschaften brachten seinen Stücken, unter denen „Doktor Wespe", „Das Gefängnis", „Der Vetter", „Der Störenfried", „Die zärtlichen Verwandten" und besonders „Das bemooste Haupt oder der lange Israel" hervorzuheben sind, eine Jahrzehnte währende Bühnenherrschaft, die auch noch heute auf kleineren Theatern nicht gebrochen ist.

Neben dem Lustspiel blühte die Posse, die speziell in Wien starke Talente hervorrief. Dort hatte Nestroy in **O. F. Berg** (geboren 1833 zu Wien, gestorben 1886 daselbst) den erfolgreichsten Nachfolger gefunden. Seine vorzüglichsten Possen sind „Einer von unsere Leut'", „Der Aktienkreisler", „Das Mädel ohne Geld", „Die Probiermamsell'", „Wien bei Nacht". Die Wiener Posse regte einige norddeutsche Talente zur Nachahmung an; so hauptsächlich den witzigen **David Kalisch** (geboren 1820 zu Breslau, begründete 1848 den „Kladderadatsch", gestorben 1872 zu Berlin), der nach dem Muster der Wiener Stücke die Berliner Posse schuf. Seinen ersten großen Erfolg hatte er mit der Posse „Einmalhunderttausend Taler", der dann „Berlin bei Nacht", „Berlin wie es weint und lacht", „Der Aktienbudiker" und andere folgten, die zum Teil für Berlin lokalisierte Wiener Possen sind. — Ihm folgten **Hermann Salingré** (1833—1879) mit der „Reise durch Berlin in 80 Stunden", August **Weihrauch** (1818—1883) mit den „Maschinenbauern von Berlin" und **Eduard Jakobson** (1833—1897) mit dem „Jüngsten Leutnant", „1733 Taler 22½ Silbergroschen" (nach dem Oesterreichischen „Die 22 Kreuzer des Herrn Stutzelberger").

4. Gustav Freytag.

Weit überschätzt, dann wieder über Gebühr unterschätzt, hat Gustav Freytag (geboren 13. Juli 1816 in Kreuzburg in Schlesien, gestorben 1895 in Wiesbaden) einige Jahrzehnte zu den in der Wertung schwankenden Gestalten unserer Literatur gehört, bis ihm jetzt allmählich die gerechte Würdigung zuteil wird als einer mit guten und vielen Talenten ausgestatteten Persönlichkeit, mehr Schriftsteller als Dichter, mehr Verstand als Gefühl, aber ein weitblickender Geist, ein hervorragender Kenner seines Volkes und eine glänzende künstlerische Intelligenz, die in das Geheimnis jeder dichterischen Form einzudringen suchte und sich deren Technik anzueignen verstand. Wegen des ungewöhnlichen Erfolges seines Lustspiels: „Die Journalisten" wurde Freytag fast immer in erster Linie als Dramatiker eingeschätzt, aber seine bleibenden Verdienste liegen auf kulturhistorischem Gebiet, seine „Bilder aus der

deutschen Vergangenheit" und die ähnlichen Schriften werden wohl alle seine anderen Schöpfungen überdauern.

Seine Laufbahn begann Freytag als Dramatiker mit dem romantischen Lustspiel „*Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen*" (1841), das Kaiser Maximilians Brautwerbung um Maria von Burgund zum Gegenstand hat, viel frischen Humor aufweist, aber noch ganz im sprunghaften Stil der romantischen Dramatiker gehalten ist. 1846 folgte das Intrigenstück „*Die Valentine*" und 1847 das Schauspiel „*Graf Waldemar*". Die beste dramatische Arbeit Freytags ist aber das Lustspiel „**Die Journalisten**" (1854), eines der besten Lustspiele unserer Literatur überhaupt, das sich noch heute, trotz mancher Antiquiertheiten, wegen seines frischen Humors und seiner guten Situationen auf dem Repertoire der Bühnen erhält. Es ist in gewissen Dingen ein treffliches Bild deutscher Zustände der Zeit, in der es entstand; eine überlegene Satire, ein glücklicher Stoff und ein gemütvoller, etwas trockener Humor zeichnen das Stück jedenfalls vor allen Lustspielen jener Tage aus.

Inhalt: Adelheid von Runeck ist zu Oberst Lang in die Stadt zu Besuch gekommen und freut sich, bei dieser Gelegenheit ihren Jugendfreund Konrad Bolz, der als Redakteur bei der „Union" tätig ist, wiederzusehen. Im Hause des Obersten verkehrt auch der Chefredakteur der „Union", Professor Oldendorf, der sich um Ida, die Tochter des Oberits, bewirbt. Es ist alles im schönsten Gange, da bricht plötzlich die Wahlbewegung herein und mit dem Frieden ist's vorbei. Die Anhänger der „Union" stellen Oldendorf als Kandidaten auf, während der Troß der gegnerischen Zeitung: „Coriolan" den Oberst als Gegenkandidaten zu gewinnen weiß. Der Oberst glaubt, daß Oldendorf selbstverständlich von der Kandidatur zurücktreten werde, als das aber nicht geschieht, da braust der Oberst auf und verbietet dem Professor das Haus. Die jungen Damen sind natürlich von dieser Katastrophe entsetzt, bemühen sich aber vergebens, die frühere Eintracht wieder herzustellen. Inzwischen haben die Wahloperationen begonnen, und Konrad Bolz, der lustige, weltmännische Redaktionslöwe, weiß so geschickt für den Professor zu wirken, daß dieser mit einigen Stimmen Majorität den Oberst besiegt. Dieser ist von der Niederlage ganz geknickt, weniger weil seine politische Ueberzeugung nicht siegreich durchgedrungen ist, sondern einfach aus dem ihm bis jetzt fremden und unbehaglichen Gefühl, öffentlich den Kürzeren gezogen zu haben. Vergebens wendet Bolz seine Künste auf, um den verbrummten alten Offizier zu versöhnen, ihm die Hochachtung der Mitbürger zu erweisen, er wandelt sich erst, als er durch „Schmock", den charakterlosen Mitarbeiter des „Coriolan", erfährt, daß die Partei, die hinter dieser Zeitung steht, mit ihm nur ein arges Spiel getrieben habe. Die versöhnlichere Stimmung wird nun von Adelheid dazu benutzt, den Oberst mit Oldendorf zusammenzubringen, und außerdem rettet sie ihren Freund Bolz dadurch, daß sie die „Union", die von den Gegnern angekauft werden soll, selber kauft und sie ihrem alten Freund, aber als dessen Braut, übergibt.

Freytag hatte es in dem Lustspiel verstanden, die politischen Gegensätze, die damals alle Welt interessierten, in den Mittelpunkt zu rücken und durch gut charakterisierte Figuren zu verkörpern. Außerdem gelang es ihm, die damalige Zeitungswelt als einen modernen Hebel aller Vorgänge in das Stück zu bringen, und so hatte er schon durch die Neuheit des Sujets von vornherein den halben Erfolg für sich. Die Vertreter der Journalistik waren in ihren guten und in ihren schlechten Elementen sehr gut dargestellt, und auch sonst war die Mehrzahl der Figuren in kargen, aber doch wirksamen Farben gemalt. Die besten Gestalten waren die des Weinhändlers Piepenbrinck, eines Musters von protzigem Spießbürger, und des windigen Journalisten „Schmock", dessen Name als Gattungsbezeichnung für eine ganz bestimmte Kategorie von Vertretern gewöhnlichsten journalistischen Klatsches gebräuchlich wurde. Der einzig dastehende Dauererfolg, den dieses Lustspiel fand, vermochte Freytag, der wohl wußte, was er sich zutrauen durfte, nicht zu verleiten, mit einem neuen Lustspiel den Eindruck des ersteren zu schwächen. Ueberhaupt vollendete er nur noch ein einziges dramatisches Werk, die Tragödie: „**Die Fabier**", in der er den Untergang eines großen römischen Geschlechtes im Kampf gegen die neugebildete Staatsform darstellt. Die Architektur des Dramas hatte Freytag in ihrem Kern erfaßt; das Ergebnis seiner Studien und Erfahrungen veröffentlichte er in seiner „*Technik des Dramas*", einer guten, dramatischen Handwerkslehre.

Die größere Bedeutung Freytags liegt auf dem Gebiet des Romans und vor allem dem der kulturgeschichtlichen Schilderung. Gleich sein erster Roman „**Soll und Haben**" (1855) erzielte einen enormen Erfolg. Mit diesem Werk stellte sich Freytag als realistischer Zeichner des deutschen Kaufmannsstandes, überhaupt des deutschen

Bürgertums vor. Ihn aber als denjenigen zu bezeichnen, der als erster das deutsche Volk „bei der Arbeit" aufgesucht habe, war eine Ungerechtigkeit gegen andere Schriftsteller, die das vor ihm getan hatten, wie z. B. Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf. Aber Freytags Vorzüge lagen in der lebendigen, frischen Darstellung, in der dem Humor ein guter Platz eingeräumt wurde. Mit einer für seine Zeit seltenen Anschaulichkeit waren in dem Roman die deutschen gutbürgerlichen Kreise, vor allem der Kaufmannsstand in seinen Betätigungen, gezeichnet, wenngleich vielem die Objektivität fehlte und des Autors Haß und Liebe zu parteiisch verteilt waren. Viel absolutes Schwarz steht absolutem Unschuldsweiß gegenüber.

Inhalt: Anton Wohlfahrt verläßt nach beendeten Gymnasialstudien, und nach dem Tode seines Vaters, sein Heimatsstädtchen Ostrau und geht nach Breslau, um dort im Kaufmannshause T. O. Schröter als Lehrling einzutreten. Auf der Wanderung nach Breslau hat er im Schloßgarten des Freiherrn von Rothsattel eine Begegnung mit dessen schöner Tochter Leonore, die auf das empfängliche Gemüt des Jünglings einen tiefen Eindruck macht. Im Hause des Kaufmanns Schröter steigt Anton sodann durch seinen Fleiß, seine Rechtlichkeit und Intelligenz immer höher empor, bis er die rechte Hand des Chefs wird. Für Antons gesellschaftliche Ausbildung und Aneignung eines weltmännischen Wesens von Vorteil ist die Freundschaft des eleganten Hamburgers Fritz von Finck, der im Hause Schröter u. Co. als Volontär beschäftigt ist. Freiherr von Rothsattel ist inzwischen durch die Schwindeleien zweier Wucherer, des alten Ehrenthal und des jungen Veitel Itzig, um den größten Teil seines Vermögens gebracht worden und verliert bei einem verzweifelten Selbstmordversuch das Augenlicht. Mit dem Rest seines Vermögens übernimmt er nun ein Gut in Posen, und Anton Wohlfahrt folgt, trotz der Warnungen seines Chefs, den Bitten der Freifrau und Leonorens, ihnen in der neuen Heimat, die sich in offenem Aufruhr befindet, als Bevollmächtigter zur Seite zu stehen. Er gibt sich alle Mühe, das vernachlässigte Gut wieder ertragsfähig zu machen, allein der Undank des adelsstolzen Freiherrn zwingt ihn, bald nachdem Finck aus Amerika, wohin ihn die Schlichtung verwickelter Erbschaftsangelegenheiten gerufen hatte, zurückgekehrt und auf dem polnischen Gute eingetroffen ist, seine Stelle aufzugeben und in das Haus Schröter zurückzukehren. Finck erringt die Liebe Leonorens, Anton die Sabinens, der Schwester des Kaufmanns, und wird von diesem als Kompagnon in das Geschäft genommen.



Gustav Freytag,
der hervorragende früh-realistische Romanschriftsteller, Dramatiker und Dichter kulturhistorischer Bilder aus der deutschen Vergangenheit.
Geb. 13. Juli 1816 zu Kreuzburg, gest. 11. April 1895.

Dieselben Vorzüge eines klaren, gut durchgebildeten Stils, eines leicht ironischen Humors und einer guten Gestaltung, aber auch die gleichen Mängel: die nüchterne Trockenheit, die philiströse Weltanschauung und Einseitigkeit in der Parteinahme des Verfassers, weist auch der zweite, in Hof- und Gelehrtenkreisen spielende Roman **„Die verlorene Handschrift"** (1864) auf.

Im Jahre 1870 war Freytag einer Einladung des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm, des nachmaligen Kaisers Friedrich, gefolgt, den Feldzug in seinem

Hauptquartier mitzumachen. Auf den Schlachtfeldern von Wörth und Sedan erwuchs dem Dichter nun der Plan zu seiner größten Schöpfung, dem cyklischen Roman: **„Die Ahnen"**, der in acht frei erfundenen Geschichten, die sechs Bände füllen, die Geschicke eines bestimmten Geschlechts von den Tagen der Völkerwanderung bis auf die Gegenwart wiedergibt:

Inhalt: Der erste Band erzählt von dem Königssohn Ingo, der um 357, und von Ingraban, der um 724 lebte. Der zweite Teil, „Das Nest der Zaunkönige", spielt im Jahre 1003 in der Zeit Kaiser Heinrichs II.; sein Held ist Immo der Thüring, der nach langen Kämpfen die Gräfin Hildegard in das „Nest der Zaunkönige" heimführt, wie die väterliche Stammburg von den Feinden spöttisch genannt wird. Der dritte Teil, „Die Brüder vom deutschen Hause", ruft uns die letzte Zeit der Hohenstaufen vor Augen. Ivo von Ingersleben macht den vom Kaiser Friedrich II. angeregten Kreuzzug (1228) mit und zieht schließlich mit seinem Weibe Friderun nach dem heidnischen Preußenlande. Im vierten Teil, „Markus König", ist der Schauplatz Thorn zur Zeit der Reformation. Der fünfte Band gibt unter dem Titel „Die Geschwister" die beiden Erzählungen „Der Rittmeister von Altrosen" und „Der Freikorporal bei Markgraf Albrecht", von denen die erste zu Ende des Dreißigjährigen Krieges, letztere 1721 spielt. Den Schluß des Werkes bildet der sechste Teil „Aus einer kleinen Stadt". Der Arzt Ernst König läßt sich 1805 in einem kleinen schlesischen Städtchen nieder und macht die Erhebung Deutschlands gegen Frankreich mit. In die Jugendzeit seines Sohnes Viktor stürmt die Revolution von 1848 herein. Mit dessen Heirat und der Gründung einer freisinnigen Zeitschrift schließt das Buch, das als letzten Enkel aus Ingos Königsgeschlecht einen Journalisten vorführt.

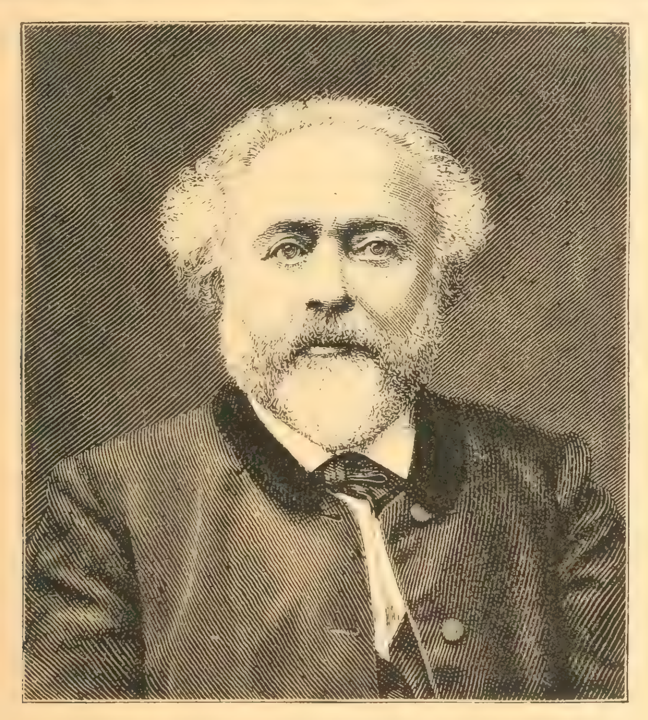
Der dichterische Wert der älteren Teile des von 1872 bis 1880 erschienenen Werkes steht höher als der der jüngeren Bände; insgesamt aber ergibt das Werk sehr gute Charakteristiken aus der deutschen Geschichte. Vortrefflich sind Freytags **„Bilder aus der deutschen Vergangenheit"** (1859) und die **„Bilder aus dem deutschen Altertum"** (1867), in denen die deutsche Vergangenheit in großzügiger Weise, lebendig und mit bedeutender Kenntnis der alten Kultur geschildert wird.

5. Jeremias Gotthelf und Berthold Auerbach.

Im allgemeinen wird der Anfang der deutschen Dorfgeschichte mit Immermanns Idyll „Der Oberhof" datiert. Das reizvolle Werk rief auch allgemeines Entzücken hervor, und im Vergnügen übersah man die viel echteren Dorferzählungen des orthodoxen Schweizer Pfarrers Albert Bitzius, die dieser unter dem Namen **Jeremias Gotthelf** (geboren 4. Oktober 1797 in Murten, gestorben 23. Oktober 1854 als Pfarrer in Lützelflüh) veröffentlichte. Gotthelf war eine ungleich stärkere Begabung als der Theatermensch Immermann, stand vor allem mit seinem Volke in viel intimerer Fühlung und kannte es in allen seinen Eigenheiten, seinen Neigungen, Tugenden und Lastern. Die Hauptsache war aber, daß er seine Schriften nicht für das gebildete Publikum der Städter berechnete, sondern für seine Bauern bestimmte, die er bessern und bekehren, denen er einen möglichst getreuen Spiegel ihres Wandels vorhalten wollte. Schon darum mußte er auf ganz besondere Wahrhaftigkeit in der Darstellung sehen; denn die Bauern konnten leicht die Novellen als schiefe Darstellungen erkennen, die ihr wirkliches Denken und Leben entstellten, womit der lehrhafte Zweck der Schriften des eifernden, reaktionären Pfarrers in Frage gestellt worden wäre. Diese lehrhafte, moralisierende Tendenz war aber auch zugleich ein künstlerischer Schaden, denn die eingestreuten Predigten und Betrachtungen zerrissen den Fluß der Erzählung und hoben die Wirkungen der vortrefflichen Gestaltung auf. Davon abgesehen sind aber Gotthelfs Novellen ausgezeichnete, bodenechte Darstellungen

aus dem schweizerischen Bauernleben; wäre Gotthelf ein künstlerischerer Geist gewesen, der die tendenziösen Bestrafungen der liberalen Gottesleugner als banal empfunden hätte, dann wären seine Werke schlechthin unübertrefflich geworden. Seine besten Schöpfungen sind „Uli der Knecht“ (1841), „Uli der Pächter“ (1849) und „Elsi, die seltsame Magd“ (1850), die Lieblingsnovelle Gottfried Kellers. 1859 veröffentlichte er noch die für seine Ueberzeugungen charakteristische Schrift: „Zeitgeist und Berner Geist“. Seine letzten Werke zeigen zwar keine Abnahme der Gestaltungskraft, aber dafür eine schrullenhafte Steigerung seiner Schwächen und Unarten.

„Gotthelf ist,“ wie Richard M. Meyer in seiner Geschichte der Deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts treffend hervorhebt, „vor allem der unerreichte Meister der Bauernpsychologie. Voß und Kosegarten und wie viele Spätere haben das Landleben



Berthold Auerbach,
der hervorragende Dorfgeschichten-Erzähler. Geboren 1812 in Nordstetten, gestorben 1882 in Cannes.

aufgesucht, weil sie dort einfachere Charaktere zu finden meinten. Wie weit steht der Berner Pfarrherr ab von dieser herkömmlichen Zeichnung der „schlichten Bauernseele“. Er kennt alle die Falten und Furchen, die Besitz und Familienstolz, Lebensart und Erwerbsform in die Physiognomie des Großbauern eingraben; er kennt die Diplomatie des Bauernhauses, die Kämpfe in der Gesindestube. Und indem er diese Kämpfe, diese Verhandlungen, diese Umgangsformen mit der treuen Ehrfurcht schildert, die ein alter Rhapsode auf Schlachten und Botengängen und Anreden seiner Helden verwendet, gewinnt seine Darstellung, wie wieder Keller hervorhebt, epische Größe — gerade wie man Millets Landschaftsbilder „moderne Historienbilder“ genannt hat. Keller hebt Einzelheiten hervor, jene uralt volkstümlichen Gänge besonders, in denen man sich von einem Hof zum andern Rats erholt, Botschaften sendet, Freude und Trauer übermittelt. Oder die feierlich kühlen Brautwerbungen, in denen nie von Liebe die Rede ist; und wie echt

homerisch ist „die behagliche Anschaulichkeit des Besitzes, der Einrichtung von Haus und Hof, der Zahl und Art der Haustiere, der fest- und werktäglichen Gewandung, des Essens und Trinkens!“ Durchsättigt ist alles von sicherster Anschauung; kein Nagel an der Wand ist nur „gedacht“, jeder sitzt greifbar an der Stelle, wo er hingehört.

Das gilt nun auch von dem vielberufenen „Schmutz“ bei Gotthelf. Auch das ist altepisch, daß das Widerwärtigste nirgends verschwiegen wird, so wenig, wie etwa in der Bibel bei der Schilderung von Hiobs Elend. Es stände gut um Jeremias Gotthelf, wäre das sein einziger „Kunstfehler“, daß er den Schmutz mit in seine Schilderung aufnimmt und mit den kräftigsten Ausdrücken benennt. Hier gehört das her. Ein vereinzelter Schmutzstreifen auf einem wohlgewaschenen Gewande wirkt peinlich; aber der große Düngerhaufen gehört zum Bauernhof. Ja, Gotthelf gelangt gerade hier zu wahrhaft großartiger Wirkung. Die unvergleichliche Szene, wie die um Ulis Gunst ringende Magd in die Dunggrube stürzt, hat etwas von der aristophanischen Kraft, den Schmutz als eine Elementarmacht erscheinen zu lassen, die den gesittetsten Menschen plötzlich ergreifen und überschwemmen kann.“

Gotthelf hat lange im Hintergrunde stehen müssen, aber so sehr seine Tendenzen auch heute zu bekämpfen sind, so sehr verdient er wegen der großen Schönheiten und Echtheiten seiner Bücher die hervorragende Stellung innerhalb der Dorfgeschichten-Literatur, die man ihm jetzt gerechterweise gegeben hat. Zwar ist das wieder viel zu sehr auf Kosten jenes Mannes geschehen, der jahrzehntelang als der einzige und alleinige Repräsentant der Dorfpoesie galt, auf Kosten und zum Schaden von **Berthold Auerbach.** (Auerbach, geboren 28. November 1812 in Nordstetten, sollte Rabbiner werden, wandte sich juristischen und philosophischen Studien zu, wurde früh Schriftsteller, lebte hauptsächlich in Dresden und Berlin und starb 1882 in Cannes.) Insofern Auerbach ebenfalls viele seiner Schriften allerlei Tendenzen dienstbar macht, in seinem Falle fortschrittlichen und freiheitlichen, ist er ein Seitenstück zu Gotthelf, aber er ist kein Eiferer wie dieser, sondern mehr philosophisch ruhig und verfällt nur wieder in den Fehler, seine philosophischen Anschauungen auf Bauernköpfe zu übertragen. Dort, wo in ihm der philosophisch geschulte Bildungsmensch schwieg und nur der Dichter, der Mann mit dem warmen Herzen und den klaren Augen sprach und bildete, da schuf er Vortreffliches und Bleibendes, wie etwa die prachtvolle Novelle „Diethelm von Buchenberg“.

Mit seinen ersten Romanen: „Spinoza“ (1837) und „Dichter und Kaufmann“ (1839), sprach er seine spinozistischen Anschauungen und seine Gedanken über Duldung und Menschlichkeit aus. Das jüdische Leben ist in diesen Büchern mit sehr feinem Realismus geschildert, heftige Charaktere stellen sich in Widerspruch zu den Traditionen der Familie und der Gemeinde. 1843 erschien der erste Band der **„Schwarzwälder Dorfgeschichten“** („Der Tolpatsch“, „Die Kriegspfeife“, „Befehlerles“, „Tonele mit der gebissenen Wange“), überwiegend geschickt ausgebaute Anekdoten aus dem bäuerischen Leben des Auerbachschen Heimatsortes, alle vortrefflich in ihrer Knappheit und ihrem Gehalt. In der größeren Novelle „Ivo der Hajrle“ erzählt der Dichter die Geschichte eines bäuerischen Klosterschülers, den die Eltern gegen seine Neigung in die priesterliche Laufbahn pressen, der sich aber frei macht, ein Sägemüller wird und die hübsche Dirn Emerenz heiratet. Im „Lauterbacher“ wird die Geschichte eines Volksschullehrers gegeben, der in all seiner Bildungsbeflissenheit, seiner Griechen- und Römerweisheit seufzend unter das Bauernvolk kommt, und hier zu seiner nicht geringen Ueberraschung erfahren muß, wieviel Gemüt in den ungebildeten Landleuten steckt. Die Uebelstände bäuerischer Besitzverhältnisse ergaben den Stoff für die düstere Geschichte „Der Lehnhold“, während im „Barfüßele“ ein freundliches Idyll, allerdings recht süßlich schon, gemalt wird. Steifnackiger, unbeugsamer Bauernstolz, der in den letzten Konsequenzen auch vor dem Verbrechen nicht zurückschreckt, wenn es gilt, den Willen durchzusetzen, bildet das Thema der erschütternden Novelle „Diethelm von Buchenberg“, die, in Charakterzeichnung und Psychologie Auerbachs bestes Werk ist. Die Kunst, mit der in dem stolzen Bauer, der, um nicht Geld und Ehre zu verlieren, sein Haus anzündet und eine Kette von Verbrechen begeht, das Aufkeimen des ersten Gedankens geschildert wird, bis zu dem Augenblick, da der Gedanke eine dämonische Gewalt erhält und mit zwingender Konsequenz zu allen bösen Taten antreibt,

hat nur wenig Gleichwertiges in unserer Novellenliteratur. Voll köstlicher Einzelheiten, aber auch nicht ohne Süßlichkeiten und psychologische Irrtümer ist die auf dem Gegensatz zwischen städtischem und höfischem Wesen beruhende Geschichte: „Die Frau Professorin". Charlotte Birch-Pfeiffer hat die Geschichte für die Bühne bearbeitet, und in dieser Form hat sie dann unter dem Titel „Dorf und Stadt" Tausende ergötzt.

Mit der Zeit wurde die Reflexion in Auerbach stärker als die Anschauung, und immer öfter durchsetzte er mit allerlei Erläuterungen und Moralisierungen den Fluß der Erzählung. Auch die Tendenz brach wieder hervor, und in demselben Maße, als sie sich breit machte, schwand das Künstlerische aus seinen Schriften, die aber auch jetzt nicht innerlich unwahr wurden. Das wird Auerbach nur dort, wo er Menschen und Verhältnisse schildert, die er nicht aus eigener Anschauung kennt, so in dem Roman „Auf der Höhe", der ganz künstlich konstruiert ist. Auch hier wurde der Kontrast, den er schon in der „Frau Professorin" verwertet hatte, in verstärktem Maße ausgenützt. Das stoffliche Interesse erschöpft sich vollständig im Gegensatz zwischen dem höfischen Leben und dem bäuerischen. Hier sind die Bauerngestalten bereits in unechten, schminkenden Farben gemalt, sie haben alle Natürlichkeit verloren. Die Figuren sind das Sprachrohr der Ideen und Meinungen des Dichters, der übrigens seine Weltanschauung auch noch in die Köpfe vieler anderer Gestalten seines Romans überträgt, so daß alle auf die Charakteristik aufgewandte Mühe nachher umsonst vertan ist. Alles ist von spinozistischer Weltanschauung angekränkelt, alles philosophiert und spricht die gehobene Sprache des Dichters. Ebenso wie dieser Roman steht auch der, schon 1852 entstandene: „Neues Leben" den ersten Dorfgeschichten in jeder Beziehung nach. Aber das Buch hat immerhin eine Fülle geistreicher Gedanken und einzelne, mit gutem Humor gezeichnete Gestalten.

✣

6. Andere Dorfgeschichtenerzähler.

Den Spuren Berthold Auerbachs folgte eine Unzahl von geschickten und flinken Nachahmern, die seine Schwarzwälder Dorfgeschichten in die Lokalfarben der verschiedensten deutschen Gegenden übersetzten und eine ganz neue Heimatsliteratur hervorriefen. Wo in irgend einem Winkel Deutschlands eine besondere Stammesart still und bis dahin von literarischen Gesichtspunkten wenig beachtet dahinlebte, da fand sich jetzt mit einem Male ihr Poet, der nur ihre Ausdrucksweise, ihre Art zu leben, die Beschaffenheit der Landschaft, die Farben und Formen der Tracht wiederzugeben brauchte, um schon einen halben Erfolg für sich zu haben. Man übersah leicht, daß die Eigenheiten des Buches gar nicht dem Verfasser, sondern seinem Volksstamm gehörten, seiner Gegend, in der er aus Zufall zur Welt gekommen, und daß er, wenn man ihm die Mundart nehmen würde, einen recht matten Eindruck machen müßte. Aber man freute sich doch, wenn eine bessere Beobachtungsgabe und eine stärkere Heimatsliebe aus dem Werke sprachen, und begnügte sich mit diesen Vorzügen.

Den Böhmerwald zum Schauplatz seiner Dorfgeschichten wählte **Joseph Rank** (geb. 1816 zu Friedrichsthal im Böhmerwald, gest. 1896 zu Wien). In seinen Erzählungen „Aus dem Böhmerwald" (1843) und „Hoferkäthchen" (1854) sind die Naturschilderungen vorzüglich, doch geht er nur zu oft gar sehr in die Breite, übertreibt und verfällt in weichliche Sentimentalität. — Oesterreicher wie Rank ist auch **August Silberstein** (geb. zu Ofen 1827, gest. 1900), der Verfasser der einst vielgelesenen „Dorfschwalben aus Oesterreich" und der Liedersammlung „Trutznachtigall" (1859). In den Schriften des „österreichischen Auerbach", wie man Silberstein nannte, ist das Volksleben im österreichischen Bauerntum leidlich getroffen. Von jetzt an bemächtigten sich speziell die Oesterreicher und Bayern der Dorfpoesie, der hier allerdings durch die Großartigkeit der Alpengebiete eine reichere Stoffwelt blühen mußte, als oben in Deutschlands Norden. 1861 trat der Tiroler **Adolf Pichler** (geboren 1819 zu Erl bei Kufstein, gestorben 1900 als ordentlicher Professor der Geologie an der Universität Innsbruck) mit den Erzählungen „Aus den Tiroler Bergen" hervor, denen 1867 „Allerlei Geschichten aus Tirol" folgten, die beide frische, lebensvolle Bilder aus Oesterreichs schönstem Alpenlande gaben und durch

die mannhafte Persönlichkeit des Verfassers, die aus den Geschichten sprach, schnell viele Freunde sich erwarben. Pichler reichte auch als Lyriker weit über den jodelnden Durchschnitt hinaus, und als Epigrammatiker prägte er manchen trefflichen Spruch. — Franken wird in der Dorfgeschichtenliteratur von **Henriette von Schorn** (1807—1869) vertreten, die 1854 mit einem Bändchen „Ländliche Skizzen aus Franken" hervortrat. — Den Charakter der bayerischen Landschaft geben anschaulich und nicht ohne Wärme die kunstvoll ausgeführten „Erzählungen aus dem Ries" von **Melchior Mayr** (geboren 1810 zu Nördlingen, gestorben 1871 in München). — Nach Oberbayern und Tirol führte **Hermann Schmid** (geboren 1815 zu Weizenkirchen in Oesterreich, gestorben 1880 zu München), der seine spannenden Handlungen geschickt aus den Verhältnissen des bayerisch-österreichischen Landvolkes herauswachsen ließ. Er liebte die starken Konflikte und die starren, unbeugsamen Bauerncharaktere. Viele seiner Erzählungen, wie „Almenrausch und Edelweiß" (1864), „Die Z'widerwurzen", „Der Loder", wurden später zu wirksamen Dialektstücken dramatisiert. Sein bestes Werk ist der „Kanzler von Tirol" (1862). Seinen Spuren folgte **Maximilian Schmidt** (geboren 1832 zu Eschlkam), aber ohne seine Kraft im größeren Wurf. — Als Schilderer des Tiroler Landes trat der humorvolle und scharfsatirische **Ludwig Steub** (1812—1882) in seinen Büchern „Drei Sommer in Tirol", „Aus dem bayerischen Hochland", „Herbsttage in Tirol" hervor; das „Deutsche Alpenbuch", das „Bayerische Seebuch", das „Oesterreichische Seebuch" von **H. A. Noë** (1835—1896) gehören ebenfalls zu den guten Produktionen dieser Art. — Den deutschen Norden schildert in seinen Romanen „Erich Randel" (1850) und „Der Vogt von Sylt" (1851) der Berliner **Theodor Mügge** (geboren 1806, gestorben 1861 zu Berlin), dessen historische Romane hauptsächlich durch ihren ethnographischen Hintergrund interessieren. — Hierin war schon der treffliche **J. Ch. Biernatzki** aus Elmshorn (1795—1844) mit seiner „Hallig" vorausgegangen. Hierher zählen kann man auch den Friesen **Hermann Allmers** (1821 bis 1902) als den Dichter der Marschennovelle „Harro Harresee" und des „Marschenbuches". Bei Allmers verehrte man im Menschen wie im Poeten den Vertreter seines Stammes, den Repräsentanten der friesischen Tüchtigkeit. Er war der letzte Sproß eines uralten Bauerngeschlechtes, und die Freiheitsliebe wie der Drang nach selbständiger Entfaltung der Persönlichkeit, die Liebe zur Heimat wie die Lust am Umherschweifen in der Welt waren in gleichem Maße in ihm lebendig. Sein beliebtestes Buch sind die „Römischen Schlendertage". Als Lyriker war er durchaus individuell und gemütstief. Was er sich am Schluß der Ausgabe seiner gesammelten „Dichtungen" wünschte:

„Mein Leib in Heimatserde,
Mein Lied in Volkesmund,
So möcht' ich, daß es werde
Nach meiner letzten Stund'",

ist Wirklichkeit geworden. — Mit dem Roman „Der Sonnenwirt", der ein vorzügliches Bild der württembergischen Natur mit historischem Rahmen gibt, gehört auch **Hermann Kurz** (1813—1873) hierher. Berühmter wurde sein biographischer Roman: „Schillers Heimatsjahre" (1843), der die Umstände, unter denen Schiller erwuchs, vorzüglich zeichnet. — Vortreffliche Schilderungen aus dem oberfränkischen Volksleben bot der Koburger **Heinrich Schaumberger** (1843—1874), der leider zu früh starb.

7. Fritz Reuter, Klaus Groth und andere Dialektdichter.

Mit seinem ganzen Denken und Fühlen wurzelt der prächtige Mecklenburger **Fritz Reuter** (geb. 7. November 1810 in Stavenhagen in Mecklenburg, gestorben 12. Juli 1874 in Eisenach), der hervorragendste Schilderer des Volkstums seiner Heimat, im Boden der Welt, in der er geboren wurde. Ein tiefes Gemüt, eine reiche Phantasie, echte Laune und breiter, vollsaftiger Humor vereinten sich bei ihm mit einer scharfen und dabei liebevollen Beobachtungsgabe, einer echt dichterischen Gestaltungskraft und einem überlegenen, fein-ironischen Geist. Der ungeheure Erfolg seiner Bücher — im Jahre 1904 wurde von Reuters Verleger der Gesamtabsatz auf 2 700 000 Bände veranschlagt — hat wohl zu einer Ueberschätzung des Dichters

geführt, der zwar nicht den hohen dichterischen Rang einnimmt, den ihm seine leidenschaftlichen Verehrer zuweisen, der aber immer einer der besten und volkstümlichsten Humoristen unserer Literatur bleiben wird. Fraglos hätte sich seine Begabung noch ganz anders entfaltet, wenn er nicht in seinen besten Jugendtagen von der damaligen preußischen Polizeiherrschaft gar so barbarisch mißhandelt worden wäre. Reuter war nämlich wegen seiner harmlosen Zugehörigkeit zur Jenenser Burschenschaft „Germania" mit der Polizei in Konflikt geraten, und „weil er am hellen Tage in den deutschen Farben herumgegangen sei", 1833 in Berlin verhaftet und nach grausamer Untersuchungshaft zum Tode (!) verurteilt worden. Doch Friedrich Wilhelm III. „begnadigte" ihn zu dreißigjähriger (!) Festungshaft, die Reuter sieben Jahre lang an verschiedenen Orten abbüßte, bis er durch einflußreiche Verwendung an Mecklenburg ausgeliefert und dort beim Tode Friedrich Wilhelms III. endlich freigelassen wurde. Dieser Festungshaft verdankt zwar Reuter später sein treffliches Werk: „Ut mine Festungstid", aber die feuchte Gefängnisluft, die Einsamkeit, die schlechte Kost hatten in ihm ein krankhaftes Bedürfnis nach Alkohol erweckt, das sich später noch steigerte und seine Gesundheit unterhöhlte. Doch blieb noch genügend Kraft übrig, um Gestalten zu schaffen, wie den Karl Hawermann, Jochen Nüssler und dessen Frau, die Familie Pomuchelskopp, Fritz Triddelfitz und den Inspektor Bräsig.



Fritz Reuter,
der größte plattdeutsche Volksdichter und Humorist.
Geboren 7. November 1810 in Stavenhagen in Mecklenburg, gest. 12. Juli 1874 in Eisenach.

Ueber Reuters Leben berichtet wohl am besten der Dichter selbst, der in einer biographischen Skizze aus dem Jahre 1865, die Karl Gaedertz in seinem Buche: „Im Reiche Reuters" mitteilt, wie folgt schreibt: „Ich bin am 7. November 1810 in Stavenhagen, einer kleinen Stadt in Mecklenburg-Schwerin, geboren. Mein Vater, Johann Georg Reuter, war dort Bürgermeister und Stadtrichter, ein ernster, überaus tätiger Mann, der außerdem noch eine bedeutende städtische Oekonomie betrieb und mancherlei industrielle Anlagen ins Leben rief; meine Mutter Johanna, geborene Oelpke, war die Tochter eines Bürgermeisters in Tribsees, Neuvorpommern, eine sehr lebendige, für alles Schöne, namentlich für die damals erwachte deutsche Literatur angeregte Frau, die aber körperlich sehr leidend war, so daß ich dieselbe nur im Bette oder gelähmt im Stuhle sitzend gesehen habe, — sie starb 1826.

Den ersten Unterricht empfing ich von ihr und verschiedenen anderen, zum Teil sehr mangelhaft gebildeten Personen. Später hielt mein Vater für zwei Vettern, die als Waisen mit mir erzogen wurden, und für mich einen Hauslehrer, Kandidaten der Theologie. Im Jahre 1824, Michaelis, kam ich auf das Gymnasium nach Friedland. Hier blieb ich 3½ Jahre; da aber die Schule mit der Zeit sehr herunterkam, ich auch gegen den Wunsch meines Vaters die Absicht aussprach, Maler zu werden, mußte ich Ostern 1828 zweien unserer besten Lehrer, dem nachherigen Direktor Zehlicke und dem noch lebenden Konrektor Gesellius, nach Parchim folgen. Hier blieb ich bis 1831, Michaelis, wo ich mit dem Zeugnis der Reife nach Rostock ging, um dort Jura zu studieren, woraus indessen wenig wurde, da ich meine Abneigung gegen dies von meinem Vater gewünschte Studium nicht überwinden konnte. 1832, Ostern, zog ich nach Jena, auch hier wollte es mit dem Jus nicht gehen; Zeichnen, Mathematik und die Angelegenheiten der Burschenschaft füllten die etwas leichtsinnig hingebrachte Zeit aus. Ostern

1833 fuhr ich von Jena, wo in der letzten Zeit studentische Unruhen ausgebrochen waren, nach Hause und blieb dort bis Michaelis 1833, weil die Demagogen-Untersuchungen in Frankfurt zu spuken begannen. Da aber in Preußen sich bisher noch nichts Derartiges rührte, wollte ich weiter studieren, wurde jedoch auf der Durchreise in Berlin inhaftiert und saß dort bis Neujahr 1834 auf der Stadtvogtei, von da ab bis zum 15. November auf der Hausvogtei in Untersuchung. Ich saß bis Februar 1837 in Silberberg, kam dann nach Glogau nur auf sechs Wochen, von dort nach Magdeburg und Ende Januar 1838 nach Graudenz, wo ich bis Juni 1839 verblieb, wo ich dann durch die Verwendung des Großherzogs Paul Friedrich nach Dömitz in mein Vaterland versetzt wurde und bis Anfang Oktober 1840 ausharren mußte, da Preußen sich das Begnadigungsrecht vorbehalten hatte.

Ich hielt mich nun bald hier bald dort auf, namentlich bei meinem Oheim, dem Pastor Reuter zu Jabel, und wurde Ostern 1843 Landmann und blieb es, teils in Tätigkeit, teils in Untätigkeit, bis zum Jahre 1850. Bei dem Tode meines Vaters, der 1845 eintrat, waren meine Mittel zu gering, um eine passende Oekonomie zu übernehmen; ich entschloß mich also auf den Rat mehrerer Freunde in Vorpommern, Preuße zu werden und in der Stadt Treptow an der Tollense Privatlehrer. 1851 heiratete ich die Tochter des Pastors Kuntze zu Roggenstorff. 1856 zog ich nach Neubrandenburg und Johanni 1863 nach Eisenach.

Im November 1853 gab ich den ersten Teil von „Läuschen un Rimels" heraus, nachdem ich schon lange vorher allerlei Gelegenheitsgedichte, Polterabendscherze, die 1854 gesammelt herauskamen, meistens in plattdeutscher Sprache verfaßt hatte. 1854—55 erschien „De Reis' nah Belligen", 1855—56 redigierte ich ein Lokalblatt „Unterhaltungsblatt für beide Mecklenburg und Pommern"; 1856 erschienen mehrere, sehr stark verunglückte dramatische Versuche, von denen indessen zwei auf dem Wallnertheater zur Aufführung kamen. 1857 schrieb ich „Kein Hüsung", 1858 den zweiten Teil von „Läuschen un Rimels", 1859 „Hanne Nüte". 1860 erschien der erste Teil von „Olle Kamellen", 1836 der vierte und 1864 der fünfte." — Hier endet Reuters Bericht. Dem ist noch hinzuzufügen, daß er 1868 seine schöne Villa in Eisenach bezog, daß dann noch die beiden letzten Bände der „Ollen Kamellen" erschienen, dann 1866 der historische Roman „Dörchläuchting", in dessen Mitte Herzog Adolf Friedrich IV. von Mecklenburg-Strelitz steht, und schließlich 1868 Reuters schwächstes Werk: „De Reis' nach Konstantinopel". Am 12. Juli 1874 starb er an einem schweren Herzübel.

Weder mit den **„Läuschen un Rimels"** (Schnurren und Reimereien), die 1853 erschienen, noch mit seinen folgenden Werken hatte er den allgemeinen Erfolg, den er verdient hätte; der ganz Deutschland erfüllende Ruhm kam erst 1860 mit den **„Ollen Kamellen"** (das heißt soviel wie alte Geschichten). Namentlich das reizende „Woans ik tau 'ne Fru kam", dann **„Ut de Franzosentid"** (1860), das vortreffliche Kulturbild, dann **„Ut mine Festungstid"** (1863), das mit goldenem Humor die traurigen Leidensjahre schildert, und schließlich das Hauptwerk, der dreibändige Roman: **„Ut mine Stromtid"** (1862—64) sind die Bücher, die Reuters Namen und literarischen Rang bewahren dürften. „Nichts zeigt uns," schreibt Reuters trefflicher Biograph Adolf Wilbrandt, „sein mecklenburgisches Herz besser, leibhaftiger, als sein größtes Werk, dessen erste Bände er noch in Neubrandenburg vollendete, sein Roman „Ut mine Stromtid". Könnte man jene frühere, hochdeutsche Gestalt dieses Romans mit der jetzigen vergleichen, was für anziehende Merkmale der Entwicklung würde man auffinden! Vielleicht waren schon in die erste Form manche der „schönen mecklenburgischen Tagelöhnernovellen" eingewoben, wie er in „Schurr-Murr" die Geschichten nennt, die er dem gern und gut erzählenden Statthalter von Thalberg abgefragt hatte. In der „Stromtid" wenigstens, wie sie uns nun vorliegt, hat er mit vollem epischen Behagen alles niedergelegt, was die zehnjährige „Irrfahrt" seiner Landmannszeit ihm an Stoff hinterließ; bis auf die verrückten Verse aus dem „gräflichen Geburtstag", die beim festlichen Einzug der Pümpelhäger Herrschaften in Marie Möllers Munde wiederkehren, und bis auf die Boston-Partie im letzten „Bräsig-Brief", die sich in breiterer, wunderbarster Ausführung im 22. Kapitel der „Stromtid" verjüngt. Wie anders ist denn auch die Architektur dieses Romanes, mit der der „Franzosentid" verglichen! Dort gedrungene Einheit, in kurzem Zeitraum, der sich nur in der Nachgeschichte verbreitert; hier ein langsames, bequemes Sichweiterschieben von Menschen und Dingen, das kritisch anzufechten gleichwohl ganz nutzlos ist, weil es durch die erstaunliche Lebensfülle und Wahrheit der Erzählung als die natürlichste und berechtigtste Kunstform erscheint. 1829 spielt die „Einleitung" oder Vorgeschichte; von 1840 bis 1848 leben wir dann im eigentlichen Roman; das Schlußkapitel

führt uns noch wieder über achtzehn Jahre hinweg. Mit welchen kleinen Künsten, in Ernst und Scherz, doch auch mit wie ehrlicher Naivität der Dichter sich dieser Freiheit bedient, die dem Talent von Gottes Gnaden zusteht, wird ein aufmerksamer Leser mit Vergnügen verfolgen. Man kann meines Erachtens nur eines an der „Stromtid" nach=



Klaus Groth,
der hervorragendste plattdeutsche Lyriker, Dichter des berühmten „Quickborn".
Geboren 1819 in Heide in Holstein, gestorben 1. Juni 1899.

drücklich tadeln: die sonderbar akademische, unlebendige Weise, in der zuweilen die Vornehmen, insbesondere Frida und einmal auch Franz, sich aussprechen; ja selbst Luise, eine nach meinem Gefühl etwas zu zarte, zu humorlose Gestalt, läuft mitunter Gefahr, uns durch unpersönliche Redeform zu erkälten. Dies befremdet um so mehr, als sonst alles eitel Leben und Wahrheit ist. Auch erlebte Wirklichkeit? — Man hat es vielfach geglaubt. Gleichwohl irrt man, wenn man die einzelnen Gestalten, so wie sie

nun dastehen, unter den Lebenden oder Gestorbenen sucht. In einem Brief an mehrere warme Verehrer, die mit Ungeduld nach dem noch nicht erschienenen dritten Bande verlangten, berichtigt er diesen Irrtum mit folgenden Worten (ich zitiere sie hochdeutsch): „Mit Ausnahme von dem Spitzbuben, dem Notarius Slusuhr, und dem alten Moses hat keiner von diesen Menschen gelebt. Aber — Gott sei Dank — die Art lebt noch in Deutschland, und die Art habe ich beschreiben gewollt."

Der hervorragendste plattdeutsche Lyriker ist **Klaus Groth**, in dessen Poesien sich die ganze Schwermut seiner holsteinischen Heimatslandschaft mit ihren Mooren und Heiden, ihrem Wattenmeer, ihren grünen Wiesen und ihrem graublauen Himmel spiegelt. Die Totsagung des Niederdeutschen wurde durch das Auftreten Klaus Groths, der 1852 mit seiner Gedichtsammlung **„Quickborn"** in der Oeffentlichkeit erschienen war, drastisch widerlegt.

Groth, der am 24. April 1819 in Heide in Holstein geboren wurde und als Professor in Kiel am 1. Juni 1899 gestorben ist, hat auch vorzüglichste Prosaerzählungen: „Vertellen" veröffentlicht und 1870 einen zweiten Teil des „Quickborn" herausgegeben. Anmutige Naivität und Innigkeit der Empfindung zeichnen die Gedichte Groths aus; von seinen besten seien genannt: „Min Johann" (Ik wull, wir weern noch kleen, Johann!), das innige: „Abendfreden", das ergreifende: „De junge Watfru" und das herzliche „Min Modersprak".

Nach Groths und Reuters Vorbild entwickelte sich nun eine fruchtbare niederdeutsche Literatur, darunter viel öder Kram, aber auch manches Gute. Reuter verwandt ist **John Brintmann** (1814—1870) mit seinem guten Roman „Kasper-Ohm un ick" und seinem Gedichtband: „Vagel Griep", der manche hübsche Ballade enthält. — Recht lustig ist **Willem Schröders** „Wettloopen twischen den Swinegel und den Haasen" und erwähnenswert sind **C. V. Derboecks** „Spledder und Spöhn". — Die schönsten Blüten trieb die mundartliche Dichtung aber in Oesterreich und auch in Bayern. In Oesterreich schrieben **Franz Stelzhamer, Castelli, Capilleri** und eine Unzahl anderer zahllose Lieder und Geschichten, in Bayern der vortreffliche Gelehrte **Franz v. Kobell** (1803—1882) und **Karl Stieler** (1842—1885). Speziell Stielers Sammlungen „Weils mi freut" (1876) und „Habt's a Schneid?" (1877) wurden sehr bekannt.

✣

8. Gottfried Keller.

Der größte deutsche Novellendichter ist der prächtige Schweizer Gottfried Keller, eine der originellsten Erscheinungen unserer Literatur, einer der trefflichsten Menschenzeichner, eckig und schrullenhaft zwar, aber um dieser Ecken und Kanten willen eine um so ausgesprochenere Persönlichkeit, voll Sarkasmus, voll Humor und Gemüt. Schwer und spät hat er sich die ihm gebührende Anerkennung errungen, und er war ein alter Mann, als ganz Deutschland seinen Wert erkannte.

„Meister, du siegtest! Und einerlei
Auf der Schulter das mächtige nackte Schwert,
War dir der Harnischen Unkenaageschrei,
Lehnst du an deinem Tempelherd."

Mit diesen Versen schließt Detlev von Liliencrons Huldigungsgedicht an Gottfried Keller, und das heute vielmißbrauchte Wort „Meister" in der Anrede hat hier echten, überzeugenden Klang, denn ein Meister einziger Art ist unser Gottfried Keller gewesen, einer von denen, die unserer Dichtung Ruhm auf der Höhe hielten. Die eben erfolgte Klassifizierung Kellers als unseres größten Novellendichters darf natürlich nicht so gedeutet werden, als sei das, was er sonst geschaffen, nicht groß und bedeutend; im Gegenteil: er ist auch einer unserer besten Lyriker, und er hat in seinem „Grünen

Heinrich" den besten deutschen Erziehungsroman nächst Goethes Wilhelm Meister geschrieben. Aber das Höchste, was seine Natur zu geben hatte, waren doch die köstlichen Erzählungen, die einen so einzigartigen Ton haben und in ihrer Art unvergleichlich sind. Das Große an ihnen ist, daß sie an keine Zeitmode gebunden sind, daß sie schon, als sie erschienen, über ihrer Zeit standen und darum in späten Tagen noch ihre allgemein menschliche und poetische Gültigkeit haben werden. Paul Heyse hat Keller den „Shakespeare der Novelle" genannt, — das ist wohl zu viel, denn Shakespearesches hat er nicht, der prachtvolle Schweizer; man kann ihn überhaupt nur schwer mit anderen vergleichen; verwandt ist er in gewissem Sinne mit Ludwig Tieck, von dessen Art er manches hat, den er aber als absoluter Dichter weit überragt. Auch Wesenszüge des älteren Goethe kann man in ihm finden, allein, den Elementen seiner Art nachzuspüren und sie einzeln bloßzulegen, ist hier nicht der Ort. Hier soll uns der Dichter beschäftigen, so wie er ist, und wie er uns bleiben wird.



Gottfried Keller,
der Meister der deutschen Novellendichtung.
Geboren 19. Juli 1819 in Zürich, gestorben daselbst 16. Juli 1890.

Gottfried Keller ist am 19. Juli 1819 zu Zürich als Sohn eines Drechslermeisters geboren. Er wuchs nach des Vaters frühem Tode in ärmlichsten Verhältnissen und mit mangelhafter Schulbildung auf. Wie der „Grüne Heinrich" in Kellers Roman, kam auch Keller in die Armenschule und später in die kantonale Industrieschule, wurde aber von den philiströsen Lehrern nach einem Jahre entfernt. „Von diesem Jahre an," sagt Albert Köster in seinem Keller-Buche, „war Keller lebenslänglich dazu verurteilt, ein Autodidakt zu bleiben; und wenn es vielleicht für den werdenden Künstler gut war, so früh schon auf sich selbst gestellt zu sein, für den erziehungsbedürftigen Knaben war es noch zu früh. Der Dichter hat bis an das Ende über seine verhunzte Bildung Klage geführt. Seit diesen frühen Tagen bildet sich bei ihm schon jenes merkwürdig herbe, schroffe Wesen aus, das anfangs hervorgegangen war aus einer Scheu, sich allzu weich zu zeigen, das aber später ihm zu einer Abwehr wurde gegen unliebsame Mitmenschen. Und weiterhin entwickelt sich aus dem gleichen Knabenerlebnis auch der frühe Hang zur Einsamkeit, das tagelange, beschäftigungslose Träumen in Wald und Feld und das sinnigernste Anschauen des Bildes seiner Vaterstadt." — Bald regte sich in Keller der Wunsch, Maler zu werden, und nachdem er in Zürich Anfangsunterricht genommen hatte, ging er nach München, wo er sich aber nicht wohl fühlte; und als er obendrein bald einsah, daß in ihm kein neuer Tizian stecke, ging er wieder heim. Ein Grund mehr war, daß ihm Entbehrungen aller Art den Aufenthalt in München verbitterten. In der Heimat entdeckte er nun den Dichter in sich, und 1846 erschienen seine **„Gedichte"**, die indes wenig beachtet wurden. Jedenfalls erwirkte er aber vom Züricher Senat ein Reisestipendium, mit dem er 1848 nach Heidelberg, und 1850 nach Berlin ging, um philosophische Kollegien zu hören. 1854 erschien der „Grüne Heinrich" und zwei Jahre später der Novellenzyklus: „Die Leute von Seldwyla". 1861 erhielt er das Amt eines Staatsschreibers in Zürich, das er bis 1876 innehatte. 1872 waren die „Sieben Legenden" erschienen, zwei Jahre später die „Züricher Novellen", denen 1881 das „Sinngedicht" folgte. Sein letztes Werk: „Martin Salander" erschien 1886; vier Jahre später, am 16. Juli 1890, starb der Dichter in seiner Heimatsstadt.

Kellers umfangreiches Erstlingswerk: „**Der grüne Heinrich**" ist trotz vieler großartiger Schönheiten kein einheitliches Kunstwerk, und das wurde der Roman auch nicht nach der später vollzogenen Umarbeitung. Aber dieses Bekenntnisbuch, das die Entwicklungsgeschichte des Helden von den ersten Kindheitstagen an gibt, ist voll herrlich gezeichneter Gestalten. Heinrich schwankt in seiner Liebe zwischen einem unschuldigen, naiven Mädchen und einer reifen, sinnlichen Schönheit; aber nicht die Leidenschaft beherrscht ihn, sondern, wie Hellmuth Mielke in seinem vorzüglichen Werk über den deutschen Roman des 19. Jahrhunderts treffend sagt: die Phantasie und seine leidige ästhetische Anschauungsweise, und vielleicht ist nichts dafür bezeichnender als seine Stimmung beim Anblick seiner toten Geliebten im Sarge. Dieser jugendliche Liebhaber kann keine Träne über sie vergießen, er empfindet vielmehr beinahe eine Art glücklichen Stolzes, eine „so poetisch schöne tote" Jugendgeliebte vor sich zu sehen. Sein Fühlen ist nur Phantasiefühlen, im Jüngling nicht anders als im Knaben, der in aller Ehrbarkeit Mutter und Lehrer durch die größten Lügengeschichten hintergeht. Die Welt sorgt dann freilich reichlich für Enttäuschungen und stürzt ihn in München, wo er sich der Malerei widmet, in Händel und Verdrießlichkeiten, aus denen er als gebrochener Mann in die Heimat zurückkehrt, um zu sterben. Ein Glücksstern strahlt selten auf den Weg dieses sonderbaren Peters, der sein eigenes Schicksal wie ein poetisches Erzeugnis betrachtet und nach poetischen Gesetzen beurteilt; und, wo ihm wirklich ein solcher Stern leuchtet, schlägt er unrettbar einen schrägen Seitenweg ein. Der Innerlichkeit seines Naturells fehlt nicht der lebhafte Drang, aber jedes Organ, schöpferisch auf die Außenwelt einzuwirken; es fehlt ihr auch das Pflichtgefühl und die Willensstärke, das Nächste und Einfachste zu tun; für sie ist nur Platz in der romantischen Traumwelt oder unter dem grünen Rasen. Darum war es ein gesunder Zug des Dichters, daß er seinen Helden dort unterbrachte und „recht grünes und gesundes Gras" darauf wachsen ließ. — An Kellers Roman fesselt vor allem die Farbenkraft und die Mannigfaltigkeit der Schilderung, die psychologische Versenkung in das Innenleben des Helden und das herrlich beobachtete und wiedergegebene Detail. Ueber allem liegt die goldene Sonne des leise ironischen Humors, und die überlegene Weltanschauung des Dichters. Gegen diese Vorzüge können die Mängel, wie die Lehrhaftigkeit im zweiten Teil und das Fehlen einer straffen Komposition, nicht aufkommen.

Viel höhere Kunst in der Form entfaltet Keller in seiner Novellensammlung „**Die Leute von Seldwyla**", dieser prächtigen Reihe von Geschichten aus dem Schweizer Volksleben, aus denen Kellers beste Eigenschaften, seine hervorragende Menschenkenntnis, seine glänzende Beobachtungsgabe, sein Humor und sein Gemüt in köstlichen Gebilden zu uns sprechen. Im Vorwort sagt er selbst, was er unter „Seldwyla" verstehe:

„Seldwyla bedeutet nach der älteren Sprache einen wonnigen und sonnigen Ort, und so ist auch in der Tat die kleine Stadt dieses Namens gelegen, irgendwo in der Schweiz. Sie steckt noch in den gleichen alten Ringmauern und Türmen wie vor dreihundert Jahren, und ist also immer das gleiche Nest, die ursprünglich tiefe Absicht dieser Anlage wird durch den Umstand erhärtet, daß die Gründer der Stadt dieselbe eine gute halbe Stunde von einem schiffbaren Flusse angepflanzt, zum deutlichen Zeichen, daß nichts daraus werden solle. Aber schön ist sie gelegen, mitten in grünen Bergen, die nach der Mittagseite zu offen sind, so daß wohl die Sonne hereinkann, aber kein rauhes Lüftchen. Deswegen gedeiht auch ein ziemlich guter Wein rings um die alte Stadtmauer, während hoher hinauf an den Bergen unabsehbare Waldungen sich hinziehen, die das Vermögen der Stadt ausmachen; denn dies ist ihr Wahrzeichen und sonderbares Schicksal, daß die Gemeinde reich ist und die Bürgerschaft arm, und zwar so, daß kein Mensch zu Seldwyla etwas hat und niemand weiß, wovon sie seit Jahrhunderten eigentlich leben."

Die Menschen dieser Novellen sind echte Schweizer, mit allen Eigenheiten dieses Stammes; aber mit dem, was sie erleben und was sie tun, reichen sie weit über die Gemarkungen der Schweiz hinaus und zeigen uns der ganzen Menschheit Leid und Lust. Das herrlichste Stück der ganzen Sammlung ist die in ihrer Schlichtheit ergreifende Erzählung: „Romeo und Julia auf dem Dorfe", in der sich zwei treu Liebende, denen die Verbindung versagt ist, den Tod geben. Die Novelle hat in Otto Ludwig, dem Dichter der „Heiterethei" und der ergreifenden Geschichte „Zwischen Himmel und Erde", einen begeisterten Kritiker gefunden. Er nennt sie „einer positiven Naturkraft Kind, sie ist sogar dramatisch in Shakespeares Sinne, in der allmählichen, wechselreichen,

schmerzwonnebehaglichen Auskostung einer Situation. Denn auch Keller gelingt es, uns von dem Wunsche, seine Geschichte möge erfreulich enden, abzuhalten. In dieser Hinsicht ist die Novelle wahrhaft tragisch. Nicht minder gleicht er auch darin Shakespeare, daß seine Geschichte das rechte Leben in uns erst gewinnt, nachdem wir sie aus der Hand gelegt. Ich habe unmittelbar vorher Romane gelesen, unmittelbar nachher Novellen von Heyse und Grimm, auch einige Pläne derart gemacht, aber all das ist wie bemalte Fenstervorhänge vor einem gemalten Kirchenfenster, das tiefe und glühende Giorgionische Kolorit, die kompakte Tizianische Leiblichkeit der Novelle strahlt siegend durch und läßt das Blaßträumerische der Behänge noch aquarellhaft körperlicher erscheinen." — Dieser Novelle an dichterischer Bedeutung zunächst steht „Dietegen", eine abenteuerliche Erzählung aus dem 16. Jahrhundert, in der sich das Liebespaar Dietegen und Küngold vom Tode durch den Henker gegenseitig rettet und sich in Liebe vereint. In „Pankraz der Schmoller" und „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster" werden Erziehungseinflüsse mit psychologischer Feinheit und mit Humor veranschaulicht. Gegen den äußeren Schein gerichtet ist die vortreffliche Satire: „Kleider machen Leute", und in der von köstlichstem Humor strotzenden Geschichte „Die drei gerechten Kammacher" wird die Philistrosität verspottet. Satirisch sind die „mißbrauchten Liebesbriefe", und ein übermütig lustiges Stück ist der „Schmied seines Glücks".

Die **„Sieben Legenden"** sind weltliche Umdichtungen fromm-mittelalterlicher Erzählungen und erregten darum bei den sehr frommen Gemütern Anstoß; in den **„Züricher Novellen"** gab Keller lebensvolle Bilder aus der historischen Vergangenheit seiner Vaterstadt, darunter das schönste: „Der Landvogt von Greifensee;" feine Geschichten enthielt auch der Novellenband: **„Das Sinngedicht"**, darunter die ergreifende „Regina" und die heitere Erzählung „Die arme Baronin". Im Gegenwartsroman **„Martin Salander"** herrschte schon die Reflexion ziemlich vor, allein auch dieses Buch enthält des Schönen, echt Poetischen und Wahren sehr viel.

Kellers Lyrik hat die treffendste Charakteristik durch seinen ausgezeichneten Biographen Adolf Stern erhalten, der u. a. sagt: „In Kellers Gedichten machen sich eine trotzige Selbständigkeit der Empfindung, eine zu Zeiten befremdende Anschauung der Welt, die von Verklärung weit entfernt ist, eine besondere Behandlung, ein gelegentlich heißes Ringen mit der Sprache geltend, die im einzelnen Falle freilich die höchsten poetischen rhythmischen und melodischen Wirkungen erreichen, in anderen jedoch einen Nachgeschmack hinterlassen, der nur dem Nachgeschmack starken, duftigen, aber herben Weines zu vergleichen ist. Die knorrige Originalität, die in gewisse poetische Tiefen hinabsteigt, in die andere Dichter kaum einen scheuen Blick werfen, die gewisse Höhen erklimmt, auf denen die Luft für den Durchschnittsleser dünn wird, tritt hier noch stärker und entschiedener hervor als in den Erzählungen des Dichters. Lebensfrisch und dunkelgrüblerisch, geistblitzend und voll schlichten Ernstes, herausfordernd keck und zartsinnig, scheu und zurückhaltend stellt sich Keller in seinen Gedichten dar; alle Töne schlägt er ein und das anderemal, keinen so wiederholt an, daß er für die große Menge ein Lyriker mit einem bestimmten Ton wäre. Dicht neben den reifsten Schöpfungen, in denen ein tiefsinniger Gedanke vollendete poetische Form gewinnt, in denen die Phantasie des Dichters leuchtende Schönheit schaut oder der köstliche Humor die Unzulänglichkeit des Irdischen erhellt, stehen andere, in denen die Einbildungskraft Kellers wild ausschweift und wie im Cyklus „Lebendig begraben" selbst die grauenhaftesten Möglichkeiten des Daseins poetisch zu fassen und den Aufschrei der zertretenen Tierheit in menschlichen Laut zu wandeln sucht, stehen solche, deren Humor gar dünn und säuerlich ist."

Am prachtvollsten offenbart sich Kellers Bildkraft in der phantastischen und eindrucksstarken:

Winternacht.

Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weiße Schnee.
Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,
Keine Welle schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Aesten klomm die Nix' herauf,
Schaute durch das grüne Eis empor.

Auf dem dünnen Glase stand ich da,
Das die schwarze Tiefe von mir schied;
Dicht ich unter meinen Füßen sah
Ihre weiße Schönheit Glied um Glied.

Mit ersticktem Jammer tastet' sie
An der harten Decke her und hin,
Ich vergess' das dunkle Antlitz nie,
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

Eines der schönsten, eigensten und innigsten Gedichte Kellers ist das:

Abendlied.

Augen, meine lieben Fensterlein,
Gebt mir schon so lange holden Schein,
Lasset freundlich Bild um Bild herein:
Einmal werdet ihr verdunkelt sein!

Fallen einst die müden Lider zu,
Löscht ihr aus, dann hat die Seele Ruh';
Tastend streift sie ab die Wanderschuh',
Legt sich auch in ihre finstre Truh'.

Noch zwei Fünklein sieht sie glimmend stehn
Wie zwei Sternlein, innerlich zu sehn,
Bis sie schwanken und dann auch vergehn,
Wie von eines Falters Flügelwehn.

Doch noch wandl' ich auf dem Abendfeld,
Nur dem sinkenden Gestirn gesellt;
Trinkt, o Augen, was die Wimper hält,
Von dem goldnen Ueberfluß der Welt!

9. Theodor Storm und Wilhelm Raabe.

Als feiner Novellist kann sich neben Gottfried Keller, obwohl in anderer, leiserer Kunstart, niemand besser behaupten als Klaus Groths Landsmann Theodor Storm, während der Braunschweiger Wilhelm Raabe als humoristischer Dichter eine Sonderstellung behauptet und nicht so leicht einem andern anzugliedern ist. **Theodor Storm** ist Stimmungspoet mit stark romantischem Einschlag, aber doch voll realistischer Treue der Schilderung und Wahrheit der Charakteristik. Der Grundzug seines Wesens ist lyrisch, und Lyriker ist er auch in allen seinen feinen Erzählungen geblieben. Wie er die Dichtkunst auffaßte, das hat er selbst mit den Worten bekannt: „Wie ich in der Musik hören und empfinden, in den bildenden Künsten schauen und empfinden will, so will ich in der Poesie womöglich alles darin zugleich. Von einem Kunstwerk will ich, wie vom Leben, unmittelbar und nicht erst durch die Vermittelung des Denkens berührt werden; am vollendetsten erscheint mir daher das Gedicht, dessen Wirkung zunächst eine sinnliche ist, aus der sich dann die geistige von selbst ergibt, wie aus der Blüte die Frucht. Der bedeutendste Gedankengehalt aber, und sei er in den wohlgebautesten Versen eingeschlossen, hat in der Poesie keine Berechtigung und wird als toter Schatz am Wege liegen bleiben, wenn er nicht zuvor durch das Gemüt und die Phantasie des Dichters seinen Weg genommen und dort Wärme und Farbe, womöglich körperliche Gestalt gewonnen hat."

Von Heine, Eichendorff und Mörike sichtlich beeinflußt, hat Storms Lyrik doch einen eigenen Ton; denn so leicht, so wolkenflockig, so duftig und zart sind seine gemütstiefen, schon ganz nordischen Gedichte ganz allein. Sie sind auch, ganz wie er, echte Kinder des Landes, dessen Schönheiten und Rauheiten in ihnen leben. Es ist das Land, wo, wie Storm sagt:

„Es rauscht kein Wald, es schlägt im Mai
Kein Vogel ohne Unterlaß;
Die Wandergans mit hartem Schrei
Nur fliegt in Herbstesnacht vorbei.
Am Strande weht das Gras."

Hans Theodor Woldsen Storm wurde am 14. September 1817 zu Husum in Schleswig als der Sohn eines Advokaten geboren und starb in Hademarschen am 4. Juli 1888. — Storm ist als Lyriker weit weniger fruchtbar gewesen wie als Novellist; nur karg und sparsam flossen ihm die Lieder, eben weil sie wohl alle aus der Empfindung, dem inneren Erleben entsprangen, und er sich niemals zu einer gewaltsamen Konstruktion hergab. Er war durch und durch Stimmungspoet, dessen lyrisches Stoffgebiet: Heimatsgefühl, Naturfreude, keusche, innige Liebe, romantische Verträumtheit in fernab liegende Jugendtage oder noch fernere, längst verrauschte Zeiten umfaßte. Aber welch ein süßer Zauber, welch eine friedvolle Lebensstimmung strömt aus einem Gedicht, wie:

Abseits.

Es ist so still; die Heide liegt
Im warmen Mittagssonnenstrahle,
Ein rosenroter Schimmer fliegt
Um ihre alten Gräbermale;
Die Kräuter blühn; der Heideduft
Steigt in die blaue Sommerluft.

Laufkäfer hasten durchs Gesträuch
In ihren goldnen Panzerröckchen,
Die Bienen hängen Zweig um Zweig
Sich an der Edelheide Glöckchen,
Die Vögel schwirren aus dem Kraut —
Die Luft ist voller Lerchenlaut.

Ein halb verfallen niedrig Haus
Steht einsam hier und sonnbeschienen,
Der Käiner lehnt zur Tür hinaus,
Behaglich blinzelnd nach den Bienen;
Sein Junge auf dem Stein davor
Schnitzt Pfeifen sich aus Kälberrohr.

Kaum zittert durch die Mittagsruh'
Ein Schlag der Dorfuhr, der entfernten;
Dem Alten fällt die Wimper zu,
Er träumt von seinen Honigernten.
— Kein Klang der aufgeregten Zeit
Drang noch in diese Einsamkeit.

Die ganze Stimmung seiner nordischen Heimat hat er aber in den vier Strophen des Gedichts zu geben vermocht, das er betitelt:

Meeresstrand.

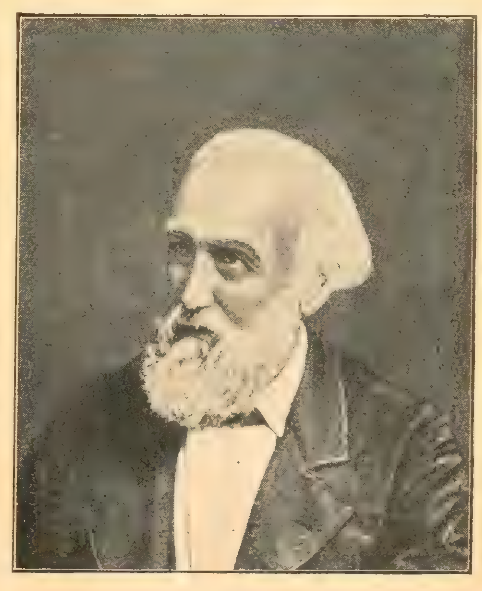
Am Haff nun fliegt die Möwe,
Und Dämm'rung bricht herein;
Ueber die feuchten Watten
Spiegelt der Abendschein.

Graues Geflügel huschet
Ueber dem Wasser her;
Wie Träume liegen die Inseln
Im Nebel auf dem Meer.

Ich höre des gärenden Schlammes
Geheimnisvollen Ton,
Einsames Vogelrufen —
So war es immer schon.

Noch einmal schauert leise
Und schweiget dann der Wind;
Vernehmlich werden die Stimmen,
Die über der Tiefe sind.

Derselbe lyrische Duft erfüllt auch die Novellendichtungen Storms, die, wie seine Gedichte, meist schwermutvoll sind und oft an zartgewebte Traumbilder mahnen. Seine älteste Novelle „Immensee“ (1849) ist noch ganz von der Romantik beeinflußt, voll duftiger Natur- und Stimmungsmalerei; der ganze Stimmungsextrakt der Erzählung wird dann in dem melancholischen Lied der Zigeunerin: „Heute, nur heute bin ich so schön!“ nochmals gegeben, ohne daß die Figur der Zigeunerin in irgend einem notwendigen Zusammenhang mit der ganzen Geschichte stände. Allmählich hat sich Storm von der reinen Stimmungsnovelle zum kräftigeren, realistischen Bild, zum psychologischen Problem aufgeschwungen; so in „Veronica“, „Waldwinkel“, „Aquis submersus“, „Viola tricolor“, „Pole Poppenspäler“, „Carsten Curator“. Sehr fein sind auch die beiden Künstlernovellen „Eine Malerarbeit“ und „Psyche“; in der letzteren speziell ist die psychologische Feinheit, mit der die jungfräuliche Schamhaftigkeit behandelt wird, ein kleines Meisterstück. Unter den letzten Arbeiten Storms sind „Hans und Heinz Kirch“ (1883), „Bötjer Basch“ (1883), „Die Chronik vom Grieshuus“ (1884) und die düstere Erzählung „Ein Fest auf Hadeslevhuus“ (1885) die besten. Sein novellistisches Meisterwerk ist zugleich die letzte Arbeit seines Lebens: „Der



Theodor Storm,
der feinste norddeutsche Novellist und Dichter empfindungstiefer Lieder. Geboren 14. September 1817 in Husum, gestorben 4. Juli 1888.

Schimmelreiter (1888), in der das realistische Element mit einem packenden romantisch-gespensterhaften Sehen phantastisch verbunden erscheint.

Eine wesentlich anders geartete Erscheinung als Storm ist der ihm zwar in seiner Stimmungskunst verwandte, aber in Gestaltung, Weltanschauung mannigfachere **Wilhelm Raabe.** Mit ihm hat man lange nichts anzufangen gewußt, alle Klassifizierungen, die man bei Raabe angewandt hatte, ließ man wieder fallen; die einen wollten ihn nur als großen Humoristen gelten lassen, die anderen nur als humoristischen Kleinmaler aus Jean Pauls Schule, während die unbedingt Begeisterten in ihm den Dichter an sich, und zwar der allergrößten einen feierten. Raabe war niemals „Mode" und wird auch niemals Mode machen; sein Werke haben nichts Auffallendes, nichts Hinreißendes, sie konnten darum nicht blenden und nicht anziehen. Aber er war in seiner besten Zeit ein Dichter, der die deutsche Volksseele in ihren Eigenarten reich und unmittelbar widerspiegelte; er war Realist, aber er hatte eine Vorliebe für Originale, für sonderbare, schrullenhafte Käuze, die er überall zusammensuchte, auf der Straße, in den Werkstätten, in den Bureaus, in Dachstuben und gutbürgerlichen Häusern. Mit einem humoristischen Behagen, das oft nur zu sehr in die Breite geht, hat er alle diese Menschlein mit allen ihren Absonderlichkeiten, ihren Gedanken und Gefühlen vor uns hingestellt und sie aus ihrer „Philosophie des gemeinen Mannes" heraus reden lassen. In Raabes Erstling „Die Chronik der Sperlingsgasse" merkt man die Schriftsteller, die ihn bestimmten. Er zitiert Goldsmith, er erzählt Anekdoten von Jean Jacques Rousseau, er sieht Gestalten von Dickens. Sein Herz gehörte von Anbeginn dem Volk, der Armut. Die Wonnen des Schenkers und des Beschenkten fühlt er, und für sie hat er die rührendsten Ausdrücke. Er ist im Geiste bei den Bewohnern der Dachstuben, die ihm heiliger sind als die Paläste. Armut und Dachstube sind ihm die Wiege des Genies.

Einfach, ohne Stürme und ohne interessante Ereignisse ist Raabes Lebensgang gewesen. Am 8. September 1831 wurde er zu Eschershausen im Braunschweigischen geboren. Nach beendeter Schulzeit widmete er sich 1849 in Magdeburg dem Buchhandel und bezog dann, nach entsprechender Vorbereitung, 1855 die Universität Berlin, wo er Geschichte, Philosophie und Literatur hörte. In Berlin war es auch, wo er zuerst zu schriftstellern anfing; bereits 1857 erschienen unter dem Pseudonym **Jakob Corvinus** seine melancholisch-heiteren Stimmungsbilder: „Die Chronik der Sperlingsgasse", von denen Hebbel sagte: „Eine vortreffliche Ouvertüre, aber wo bleibt die Oper?" Von Berlin aus kehrte Raabe nach Wolfenbüttel zurück, siedelte dann nach Stuttgart über, wo er bis zum Jahre 1870 blieb, und lebt seitdem in Braunschweig. — In dem auf die Chronik der Sperlingsgasse folgenden Werk, den „Kindern von Finkenrode" (1859), zeigte sich der Dichter auch als Gestalter, und nun begann die Reihe seiner guten, seiner sehr guten und ausgezeichneten Werke („Unseres Herrgotts Kanzlei", „Der Hungerpastor", „Der Schüdderump", „Abu Telfan", „Horacker", „Der Däumling", „Wunnigel" und „Das Horn von Wanza"). In seinen späteren Schöpfungen macht sich schon die Manier breit, an Stelle des Einfachen steht oft das Gesuchte, das gekünstelt Bizarre, bis er in seinen letzten Werken wieder den Weg zu seiner wahren Natur fand, und in „Gutmanns Reisen" (1892), „Kloster Lugau" (1893), den „Akten des Vogelsanges" (1895) und in „Hastenbeck" (1899) seine alte Eigenart zeigte.

Zu seinen vorzüglichsten, weil vollkommensten und künstlerischsten Werken zählt der 1864 erschienene **„Hungerpastor"**, ein Roman, der gleichbedeutend ist in Charakteristik wie an Gedankengehalt.

Die verschiedenen Lebensläufe zweier Knaben, eines armen Schuhmachersohnes und eines vermögenden jüdischen Trödlersprößlings, sollen das wahre und das falsche Daseinsideal erweisen. Der arme Schustersohn Hans Unwirsch wächst in Not und Entbehrungen auf und wird ein armer Pfarrer in einem einsamen Dorf am Meeresstrand, Moritz Freudenstein aber, der geistreichelnde Verstandesmensch, bringt es flink zum Hofrat. Beide sind in heftigem Drang in die Welt hinausgezogen, der eine im Hunger nach Brot und nach Idealen, der andere im Hunger auf Vergnügungen, auf Ehren, auf Glanz.

Der eine landet in der Hungerpfarre, des andern rasches Scheinglück zerplatzt wie eine Seifenblase. Mit einem wundersamen Humor, durch den der tiefe Lebensernst dunkel und schwer hindurchblickt, hat Raabe die große Apotheose des Hungers gedichtet. Er hat nie fester komponiert, nie war er mehr Architekt als in diesem Werke. Nie war er reicher an Gestalten, nie launiger. Die Sonne hat ihn nie verlassen, als er es schuf. Es ist ein Dichtwerk, weit, reich, voll von Winkeln, Laubengängen und besonnten Hügeln.

Und dann erschien **„Abu Telfan“** (1868), mit seiner Welt menschlicher Narretei und spießbürgerlicher Qual und Quälerei, die Komik der kleinen Leiden, aus deren Summe das Weltweh wird. Diesem trefflichen Werk schloß sich dann zwei Jahre später **„Der Schüdderump“** (1870) an; damit war die große Trilogie fertig, und der Dichter konnte das letzte Werk mit den Worten schließen: „Wir sind am Schlusse — und es war ein langer und mühseliger Weg von der Hungerpfarre an der Ostsee über den Abu Telfan im Tumurkielande und im Schatten des Mondgebirges bis in dieses Siechenhaus zu Krodebeck, am Fuße des alten germanischen Zauberberges.“

Wilhelm Jensen hat über den „Abu Telfan“ und den „Schüdderump“ feine, ja die besten Worte geschrieben: „Es ist nur auf zweierlei Weise möglich, einen Begriff von dem Inhalte des „Abu Telfan“ zu geben; man kann ein Buch darüber schreiben oder ihn in wenig Worten andeuten, wie jener Lieblingsjünger Jesu das ganze Wesen der christlichen Religion in den Satz zusammengefaßt hat: „Liebet euch untereinander!“ „Abu Telfan“ enthält die Geschichte eines Mannes, der zehn Jahre lang in „Abu Telfan im Tumurkieland am Mondgebirge“ als Gefangener unter einem bösartigen Negerstamm gelebt. Doch der wissensdurstige Geograph, der sich nach Aufklärungen über die Quellen des Nil sehnt, der Zoologe, der an die Fischgattungen des Tschadsee denkt, der Freund tropischer Vegetation und vor allem der Bewunderer Gerstäckerscher Reiseabenteuer wird sich bald enttäuscht sehen. Die Geschichte beginnt erst mit dem „Abu Telfan“, das Herr Leonhard Hagebuscher, der Reisende vom Mondgebirge, daheim in der Heimat zu Nippenburg findet. Was ist Nippenburg? Ein Städtchen in einem deutschen Vaterländchen. Wo ist Nippenburg? Ueberall, wo der Himmel über der „guten Gesellschaft“ im großen deutschen Vaterlande blaut, wo er über Honoratioren die Sonne scheinen und regnen läßt, wo Kinder geboren, gesäugt und großgezogen werden; die einen, um vielleicht bis an die Enden der Erde verschlagen, doch mit der nämlichen Geste und denselben Krämergefühlen in Herz und Haupt, die unverändert gebliebenen Gassen der ehrsamen Vaterstadt wieder zu betreten; die andern, um den engen Winkel der halbverfallenen Mauer oder unter dem schiefen Giebel gegenüber geboren und lebendig begraben zu werden — um das Weichbild der Stadt nie zu überschreiten und doch vom Anbeginn bis Ende in Abu Telfan zu leben, dem Tumurkielande, unter den Negern des Mondgebirges. Ueberall dort ist Nippenburg, überall dort die Residenz mit der Bronzestatue des Großherzogs, dessen Standbild die dankbaren Untertanen der Vergangenheit zur Bewunderung für die dankbaren Untertanen der Gegenwart errichtet. Ja, die Besten unserer Zeit, wie die Besten in diesem merkwürdigen Buche leben alle auf dem Mondgebirge. Selten ist einem der Weg zur Rückkehr bereitet. Nur in den Bildern seiner Sehnsucht steht die Heimat im goldenen Morgenlichte der Kindheit vor ihm. Doch kommt er ihr näher und näher, so liegen die Nebel schwer und drückend über dem engen Tal. Sie hüllen ihn ein und beängstigen den freien Atemzug seiner Brust. Sie dulden ihn nicht und treiben ihn wieder in den Kampf der Welt hinaus, in die Ruhe der Nacht und des Todes, oder in die Stille weltabgeschiedener Einsamkeit, wo die fallenden Tropfen des Wasserrades wie die Körner der Sanduhr die Stunden, die Tage, die Jahre zählen — alle jagt die Sehnsucht wieder davon, fort aus Nippenburg und von dem Bronzebild des Landesvaters, zurück ins Tumurkieland, das Land des Mondgebirges und der mondbeglänzten Träume, „wo man viel weint und wenig lacht“. — Der „Schüdderump“ wieder ist ein alter *Pestleichenwagen*, der Anno 1665 zum letztenmal gebraucht wurde. In Raabes Dichtung ist von keinem wirklichen Schüdderump die Rede, der Roman spielt nicht zur Pestzeit, sondern in der Gegenwart, zum Teil in Krodebeck, einem Dorfe in den Nordausläufern des Harzes, das man allerdings ebensowenig auf der Karte suchen dürfte, wie Abu Telfan im Tumurkielande, zum Teil in der Vorstadt Mariahilf in Wien. Der „Schüdderump“ aber ist ein *geistiger Totenwagen*, der vorüberrollt, damit die Hoffnung, die Sehnsucht, die Liebe, die Träume der Menschen in ihn hineingeworfen werden und die Kette ausgehoben wird, der Karren überkippt und die Last hinabrutscht in die große, schwarze, kalte Grube, in der all die begrabene Hoffnung, Sehnsucht, Liebe

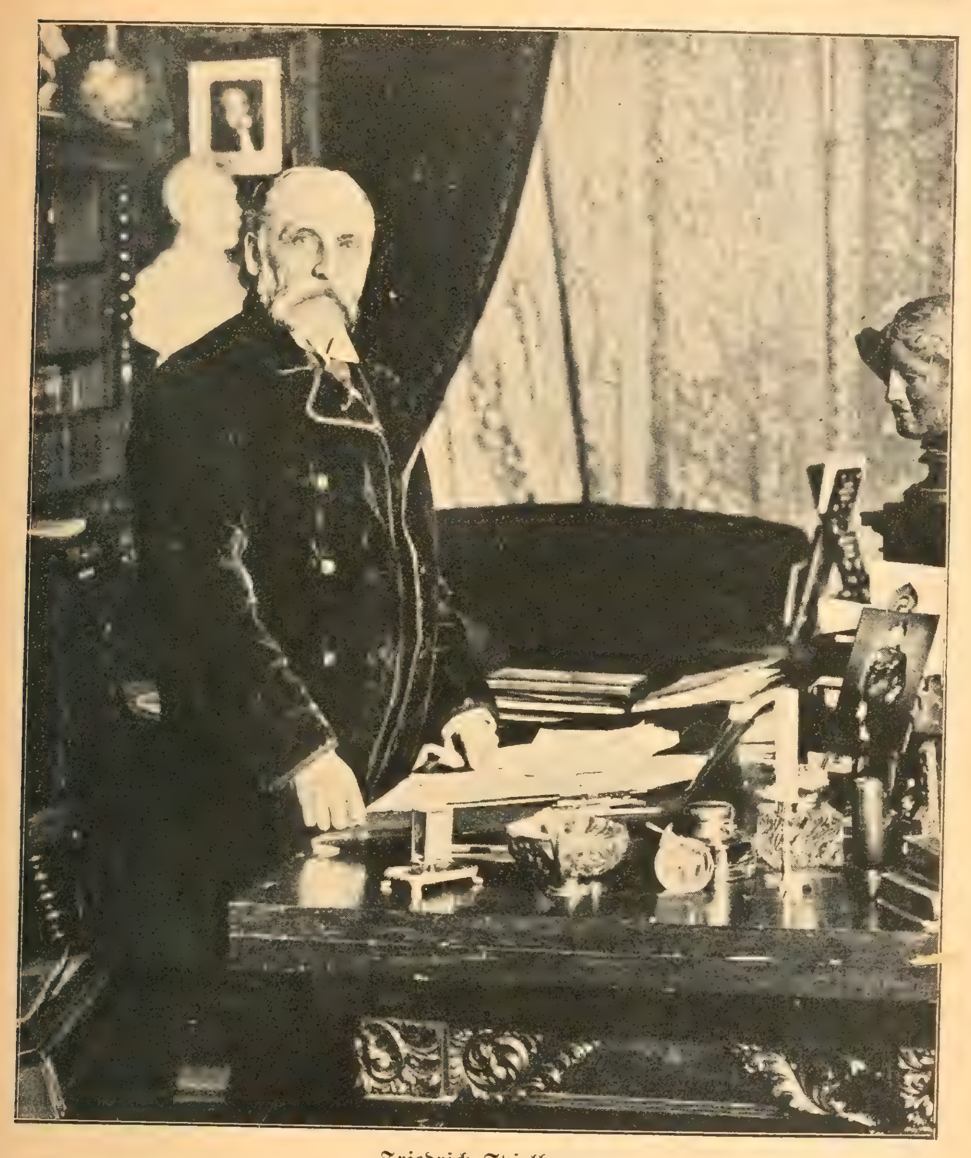
und Träume der Menschheit von Urzeit her liegen und „kein Unterschied der Personen und Sachen mehr gilt". — Was Raabe sonst geschrieben hat — und das sind an 50 Bände, es hat alles mehr oder minder einen Teil seines Geistes und Gemütes. Nur nebliger ist vieles geworden, dürftiger. So konzentriert war sein Können nie wie in den drei Werken seiner Lebenshöhe. Den „**Horacker**" nicht zu vergessen, den armen Jungen, den Philisterklatsch zum grausigen Räuber macht, während er harmlos verliebt in Jünglingsschmerzen im Dickicht steckt. Ueber diesen Jungen hat Raabe einen Strom warmer Liebe und väterlichen Mitgefühls gegossen, wie nie mehr sonst über eine Gestalt.

⁂

10. Friedrich Spielhagen.

Der Zeitroman, wie ihn Karl Gutzkow in seinen „Rittern vom Geist", im „Zauberer von Rom" eingeführt hatte, ist von niemandem mit mehr Talent und mit mehr Temperament aufgegriffen worden als von Gutzkows Schüler **Friedrich Spielhagen**, der durch mehrere Jahrzehnte als der erste Romanschriftsteller Deutschlands galt und nach dem Wesen der Zeit auf diese führende Stellung auch allen Anspruch hatte. Die Ideen des Liberalismus, denen damals ganz Jungdeutschland huldigte, hatten in ihm den Mann gefunden, der sie als Dichter in allen Kreisen propagierte, und auch in diesem Sinne repräsentierte Spielhagen eine Macht. Er war in seinen besten Tagen ein Tendenzschriftsteller, aber einer großen Stils, und in seinen Werken schwamm die Tendenz nicht so obenauf wie in den Schriften des jungen Deutschland, er suchte sie möglichst lange zu verbergen, aber schließlich brach sie dennoch durch. Er fühlte bürgerlich im Sinne der 1848er Bewegung und blieb in seiner Abneigung gegen den Adel und die konservativen Bestrebungen konsequent. Es war nur natürlich, daß durch das Verfolgen politischer Tendenzen das rein Künstlerische der Spielhagenschen Werke leiden mußte, aber andererseits bewirkte gerade der Reiz des Aktuellen, den seine Romane durch die politische Färbung erhielten, im Verein mit der vorzüglichen Erzählungskunst den großen Erfolg. Außerdem hatte fast jedes seiner Bücher ein weltstädtisches Parfüm, das allerdings aus den Romanen der Pariser und Londoner Schriftsteller bezogen und berlinischen Verhältnissen, die damals nichts weniger als weltstädtisch aussahen, „angetupft" war. Seine Helden waren fast immer schöne Männer mit edlen Seelen, unbändig tapfer, geistreich und auch körperlich überlegen. Deren Gegner waren natürlich in allem das Gegenteil, und wie hier die Schwarz-Weiß-Färbung maßgebend war, so hatte im übrigen die Romantik das Wort; die seltsamsten Begegnungen entferntester Personen, die abenteuerlichsten Ueberfälle, die sonderbarsten Erlebnisse fanden zu nüchternster Stunde am zufälligsten Orte statt. Diesen, heute so kraß erscheinenden Mängeln, die zu Spielhagens bester Zeit nur von wenigen empfunden wurden, standen wieder als Vorzüge gegenüber: die wirkliche Kenntnis von Umgangsformen und Lebensart des preußischen Kleinadels, die vortrefflichen Naturschilderungen vom Ostseestrand, namentlich der Insel Rügen, auf der sich die Hälfte fast jedes seiner Romane abspielt, und schließlich nicht zum mindesten sein wirkliches Talent, fesselnd zu erzählen, eine Begabung, die bekanntlich in Deutschland recht selten ist. Seine Romane waren echte Blüten **ihrer** Zeit, sie mußten darum mit dieser welken; aber es gibt unter den vielen Schriften Spielhagens welche, die sich **über** ihre Zeit erheben, wie die besten Stellen seines Romans „Hammer und Amboß", und namentlich einige seiner Novellen; und diese werden für sein Können jederzeit beste Zeugenschaft geben.

Friedrich Spielhagen ist am 24. Januar 1829 zu Magdeburg als Sohn eines Regierungsrats geboren, verlebte aber seine Jugend in Stralsund, wo er das Gymnasium besuchte. Mit 18 Jahren bezog er die Berliner Universität, wo er zuerst



Friedrich Spielhagen,
der bedeutendste deutsche Romanschriftsteller der sechziger und siebziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts.
Geboren am 24. Februar 1829 in Magdeburg.

die Rechte und dann Philologie studierte, vollendete aber seine Studien, nachdem er die Revolutionsjahre 1848 und 1849 in Bonn verbracht hatte, in Greifswald. Seit 1854 erteilte er an einem Leipziger Gymnasium Unterricht in deutscher Literatur. 1857 erschienen seine ersten Novellen und 1861 sein Roman „Problematische Naturen", der ihm den Ruhm bringen sollte. 1862 übersiedelte er nach Berlin, wo er die „Deutsche Wochenschrift" redigierte, aus der dann die „Deutsche Romanzeitung" herauswuchs. Bald gab er aber seine Redaktionstätigkeit auf, um sich mit allen Kräften der Romanproduktion zu widmen.

Spielhagens Erstlinge, die Novellen „Klara Vere“ (1857) und „Auf der Düne“ (1858) sind feine Arbeiten, wurden aber wenig beachtet, bis dann der Roman „**Problematische Naturen**“ den Namen des Verfassers zu höchstem Ansehen brachte. Der Name des Romans ist aus Goethes „Wahrheit und Dichtung“ entnommen, wo es heißt: „Es gibt problematische Naturen, welche keiner Lage gewachsen sind, in der sie sich befinden, und denen keine genug tut. Daraus entsteht der ungeheure Widerstreit, der das Leben ohne Genuß verzehrt.“ Der ganze Roman ist von glühendem Verlangen und müder Schwermut durchsetzt; in allen Figuren, dem Oswald Stein, dem Professor Berger, dem Geometer Albert Timm und dem Baron Oldenburg ist der problematische Charakter in allen möglichen Nüancen gegeben: im Haupthelden Steins als lyrischer Weltschmerz, ideale Begeisterung und dem für Spielhagens Lieblingshelden charakteristisch gebliebenen blendenden Aeußeren, das alle Mädchenherzen bezwingen muß; dann im Professor Berger als Weltverachtung, als philosophischer Zynismus, und so auch in allen anderen in den verschiedensten Schattierungen. Bis auf den, mit romantischem Skeptizismus ausgestatteten Baron Oldenburg gehen alle in der Revolution von 1848 zugrunde. Schon in der Handlung dieses Romans wird, wie in vielen späteren, für den Umschwung der Trick angewandt, daß Dinge aus der Vergangenheit plötzlich auftauchen und die Geschicke bestimmen. Alle seine Satire schüttet der Dichter über die Aristokratenlegende vom „blauen Blut“ aus. Zum Sprachrohr seiner eigenen Anschauung macht Spielhagen den Dr. Braun, der als Vertreter der neuen Generation den problematischen, älteren Naturen entgegengestellt ist, und der u. a. sagt: „Wer die Solidarität aller menschlichen Interessen — das oberste Prinzip aller politischen und moralischen Weisheit — begriffen hat, weiß auch, daß seine individuelle Existenz nur ein Tropfen in dem ungeheuren Strome ist, und daß diese Tropfen-Existenz weder das Recht noch die Möglichkeit der absoluten Selbständigkeit hat. Wir dürfen uns nicht länger sträuben „zu sein, was wir wirklich sind: Menschensöhne, Kinder dieser Erde, mit dem Recht und der Pflicht, uns hier auf diesem unseren Erbe auszuleben und nach allen Kräften mit den andern Menschensöhnen, unsern Brüdern, die mit uns gleiche Rechte und freilich auch gleiche Pflichten haben“.

Der zweite Roman Spielhagens: „**Die von Hohenstein**“ (1864) bedeutete einen Abfall, der wieder wettgemacht wurde durch den dritten: „**In Reih und Glied**“ (1866), in dem er sagen wollte, daß der Kämpfer nicht alleinstehen dürfe, sondern „in Reih und Glied“, Schulter an Schulter kämpfen müsse, wenn er das Wohl des Allgemeinen fördern wolle. Ibsens „Volksfeind“ steht bekanntlich auf entgegengesetzter Anschauung. In Spielhagens bestem Werk „**Hammer und Amboß**“ (1869) faßt der humane Zuchthausdirektor von Zehren die Idee des Romans in die Worte: „Ueberall die bange Wahl, ob wir Hammer sein wollen oder Amboß. Was man uns lehrt, was wir erfahren, was wir um uns her sehen, alles scheint zu beweisen, daß es kein Drittes gibt. Und doch ist eine tiefere Verkennung des wahren Verhältnisses nicht denkbar, und doch gibt es nicht nur ein Drittes, sondern es gibt dieses Dritte einzig und allein, oder vielmehr dieses scheinbare Dritte ist das wirklich einzige: sowohl in der Natur als im Menschendasein, das ja auch ein Stück Natur ist, nicht Hammer oder Amboß — Hammer und Amboß muß es heißen —, denn jedwedes Ding und jeder Mensch in jedem Augenblick ist beides zu gleicher Zeit, mit derselben Kraft, mit welcher der Hammer den Amboß, schlägt der Amboß wieder den Hammer.“ — Ebenso wird die Tendenz deutlich ausgedrückt in der „**Sturmflut**“ (1876), in welchem Roman der Gründerschwindel der siebziger Jahre und der dadurch hervorgerufene allgemeine Zusammenbruch des Spekulantentums in eine symbolische Verbindung mit der großen Verheerungsflut der Ostsee von 1873 gebracht wird. In seinen letzten Romanen hat er versucht, sich dem naturalistischen Stil anzupassen und sich mit der neuen Zeit auseinanderzusetzen, so in „Was will das werden“ (1886), „Ein neuer Pharao“ (1889), „Faustulus“ (1897) und „Freigeboren“ (1900), ohne daß es ihm gelungen wäre, die neuen Strömungen in ihrer wahren Bedeutung zu erkennen. Seine dramatischen Versuche („Hans und Grete“, „Liebe um Liebe“, „Der lustige Rat“) sind belanglos.

∴

11. Der historische Roman.

Die Ritter- und Räuberromantik war frühzeitig durch das historische Element und durch das Interesse an fremden Ländern abgelöst worden. Offenbar flüchtete man zum Exotischen, weil die heimischen Zustände zu unerquicklich waren, andererseits

aber ist die abenteuerliche Weltenbummelei ein echt romantisches Erbteil. Die Tapferkeit und Tragik der Indianerstämme, die „Rothaut"-Poesie, trat eine Zeitlang in den Vordergrund, und die ersten lyrischen Früchte dieser Art wuchsen in Seumes, Lenaus und Freiligraths Garten. Populär wurden die neuen Stoffe jedoch erst mit den Romanen des Amerikaners Cooper und des Oesterreichers Charles Sealsfield.

Während Sealsfield aber ziemlich rasch vergessen wurde, ist sein Schüler und Nachfolger **Friedrich Gerstäcker**, geboren 1816 in Hamburg, gestorben 1872 in Braunschweig, noch lange ein gern gelesener Reiseschilderer geblieben. Er entfaltete eine enorme Produktion auf dem Gebiete der Reisebeschreibung und der ethnographischen Romane, unter denen „Die Regulatoren im Arkansas" (1845), „Die Flußpiraten des Mississippi" (1849) am bekanntesten wurden. Gerstäckers Methode wurde von **Ernst von Bibra** „Abenteuer eines jungen Peruaners" (1870), von Friedrich **Strubberg**, der viel ethnographische Romane verfaßte, darunter „Sklaverei in Amerika" (1862), fortgesetzt. Mit seinen Seeromanen „Michael de Ruyter", „Jean Blaufint" und „Berlin und Westafrika" gehört auch **Heinrich Smidt** (1798—1867) hierher. Ein vortreffliches Reisebuch: „Ein Kleinstädter in Aegypten" hat **Bogumil Goltz** (1801—1870) geschrieben, dessen „Buch der Kindheit" eines der schönsten Jugendbücher ist. Die ethnographischen Romane haben auch auf die Jugendschriften abgefärbt und eine Flut von Indianer- und Abenteuerbüchern erzeugt. Eine große Phantasie in Erfindung toller Abenteuer entfaltet jetzt noch auf diesem Gebiete **Karl May** (geb. 1842), dessen zahllose, aber durchaus von Talent zeugende Bücher voll wildester und „spannendster" Erlebnisse sind.

Eine weit größere Rolle als der ethnographische Roman spielte der historische, namentlich seit der große englische Romandichter Walter Scott (1771—1832) mit seinen Historien aus Englands Vergangenheit vorbildlich geworden war und seinem Muster überall nachgestrebt wurde. Der Schlesier **Karl Spindler** (geboren 1796 in Breslau, gestorben 1855 in Baden-Baden) entfaltete eine enorme Fruchtbarkeit und überschwemmte alle Buchläden mit seinen unzähligen, seichten Romanen. Mitunter besann er sich des Besseren in seinem Talent, und dann entstanden Bücher wie „Der Jude" (1827), „Der Jesuit" (1829) und „Der Vogelhändler von Imst" (1842). Spindler wurde weit übertroffen von dem talentiertesten aller Scottschüler, dem begabten **Willibald Alexis**, dem „preußischen Walter Scott".

Willibald Alexis, oder wie er eigentlich hieß: Wilhelm Häring, entstammte einer französischen Familie Harene, die aus der Bretagne nach Preußen geflüchtet war; er wurde am 29. Juni 1798 zu Breslau geboren und starb am 26. Dezember 1871 zu Arnstadt. — Als Referendar hatte er sich schon mit allerlei literarischen Arbeiten befaßt und 1820 ein scherzhaftes Epos „Die Treibjagd" unter dem Pseudonym Willibald Alexis herausgegeben, aber erst eine lustige Wette brachte ihm den ersten Erfolg. Er schrieb nämlich 1823 einen Roman „Walladmor", auf dessen Titel es hieß: „Frei nach dem Englischen des Walter Scott, von W. . . . s", und weiter hieß es in der Dedikation: „Walter Scott Baronet widmet diese Uebersetzung seines neuesten Werkes ehrfurchtsvoll der Uebersetzer." Die Mystifikation des Publikums und der Kritik gelang vorzüglich. der „Walladmor" galt für ein Werk von Scott, als welches es auch in alle Sprachen übersetzt wurde. Der Erfolg ermutigte Alexis zu einer Wiederholung desselben Scherzes, und 1827 erschien unter der Maske Scotts ein zweiter Roman: „Schloß Avalon". Fünf Jahre später, nachdem mehrere literarische Versuche fehlgeschlagen waren, trat Alexis als Schüler Scotts, aber nicht mehr unter fälschlicher Aneignung von dessen Namen, mit dem aus der preußischen Geschichte geholten Roman: „Cabanis" auf, in dessen Mittelpunkt Friedrich der Große stand. So glänzend wie hier waren die Zeiten des siebenjährigen Krieges noch nicht dargestellt worden, und der Erfolg war auch sofort ein durchschlagender. Von 1836 bis 1856 schrieb er noch sechs andere Romane, deren Stoffe alle der preußisch-brandenburgischen Geschichte entnommen waren: „Der Roland von Berlin", „Der falsche Woldemar", „Die Hosen des Herrn von Bredow", Ruhe ist die erste Bürgerpflicht", „Isegrimm" und „Dorothea". — Die Vorzüge dieser Romane liegen in dem reizvollen, mit Liebe und großer Kenntnis ausgeführten Detail, den kleinen, mit Fleiß und historischem Sinn dargestellten Kulturbildern und vor allem in der poetischen Schilderung der märkischen

Landschaft, die Alexis erst für die Poesie und Kunst entdeckt hat. Die Mängel liegen in dem großen geschichtlichen Ballast, mit dem er die Romane beschwert und sie dadurch breit und vielfach ungenießbar macht.

Neben Alexis tat sich im historischen Roman der Berliner **Ludwig Rellstab** (1799—1860) hervor, der die großen Ereignisse der neueren preußischen Geschichte behandelte. Sein bestes Werk ist: „1812". — Philipp Joseph **von Rehfues** (1779—1843) bezeugte sein recht starkes Talent in dem Roman: „Die neue Medea". — Die französische Revolutionszeit war das Lieblingsgebiet des begabten **Heinrich König** (1790—1869), dessen erste Romane „Die hohe Braut" und „Die Waldenser" eine scharfe Tendenz gegen den Klerus haben, mit dem er in persönliche Feindschaft geraten war. Seine anderen Romane, darunter „Die Klubbisten von Mainz" und „König Jerômes Karneval" sind in ihrer Art vorzügliche Werke. — **Otto Müller** (1816—1891) schrieb außer zahlreichen anderen Romanen aus dem deutschen Leben einen Roman „Bürger" (1845), in dem Dichtung und Wahrheit geschickt gemischt sind und ein gutes Bild vom Leben des unglücklichen Dichters und vom Charakter seiner Zeit gegeben wird. — Vornehmlich auf dem Boden des alten, mittelalterlichen München spielen die guten, kulturhistorischen Romane von **Franz Trautmann** (1813—1887), der in „Eppelein von Gailingen" (1852) mit vortrefflichem Humor die Geschichte eines Raubritters darstellte. — **Robert Waldmüller,** der eigentlich Charles Duboc hieß (1822—1903), war nicht nur Romanschriftsteller, sondern auch Novellist und Lyriker. Seine besten Erzählungen sind „Don Adone", „Darja", „Felicitas" und die Novelle „Mirandola". Als Lyriker entfaltete er eine große Fruchtbarkeit. — Der Oesterreicher **Julius von der Traun,** eigentlich A. J. Schindler (1818—1885), schrieb kulturhistorische Erzählungen, darunter die beste: „Die Geschichte vom Scharfrichter Rosenfeld und seinem Paten". — Der Begründer der kulturhistorischen Novelle ist **Wilhelm Heinrich Riehl,** geboren 1823 zu Biebrich, gestorben 1897, der 1856 seine „Kulturhistorischen Novellen" herausgab, denen noch zahlreiche Sammlungen folgten, darunter „Geschichten aus alter Zeit" (1863—65), „Neues Novellenbuch" (1867) und, nach seinem Tode, der Roman „Ein einziger Mann" (1898). Riehl ist ein geschickter Erzähler, dessen Darstellungen auf eingehenden Studien beruhen. — Das 18. Jahrhundert wurde mit Vorliebe von dem Kritiker, Aesthetiker und Essayisten **Karl Frenzel,** geboren 6. Dezember 1827 zu Berlin (lebt daselbst), beschrieben in seinen Romanen: „Watteau" (1864), „Papst Ganganelli" (1864), „La Pucelle" (1871). — Sehr feine kulturhistorische Novellen und Romane schrieb der Dresdener Literaturhistoriker (**Adolf Stern** (geboren am 14. Juni 1835 zu Leipzig, gestorben 1907 zu Dresden), der seine besten Arbeiten aus seinen früheren Sammlungen herauslöste und in den „Ausgewählten Novellen" (1898) zusammenstellte. Gleichbedeutend sind seine Romane „Die letzten Humanisten" (1881), „Camoëns" (1886) und „Die Ausgestoßenen". — Einen vorzüglichen geschichtlichen Roman verfaßte der Historiker und Publizist **Hermann Cardauns** in dem unter dem Pseudonym Heinrich Kerner erschienenen Buch „Die Abenteuer des Johannes Reusch" (1888). — Die Geschichte der Hohenzollern verwendet mit Vorliebe Karl Theodor **Ziegeler,** geboren 1845, der mit seinen Romanen: „Reichskanzler", „Zollern-Nürnberg" und „Aus altem Geschlecht" einen größeren Leserkreis gewann. — **Franz v. Seeburg** (eigentlich Franz Hacker) (1836—1894) hat einen trefflichen Zyklus: „Die Fugger und ihre Zeit" und ein vorzügliches Leben „Joseph Haydns" geschrieben. — Ein fast männlich kräftiges Talent hatte **Luise von François** (1817—1893), deren Roman „Die letzte Reckenburgerin" (1871) ein ausgezeichnetes Bild des absterbenden Zeitalters der Aufklärung gibt.

Geschichtsroman, Zeitroman und vor allem Familienlektüre, in der alle möglichen Spezialitäten ihre sanfte, für leichte Unterhaltungszwecke geeignete Behandlung fanden, wurden von zahlreichen Schriftstellern und Schriftstellerinnen, namentlich seit dem Aufschwung der Familienzeitschriften, mit großer Betriebsamkeit gepflegt. Einen bedeutenden Leserkreis gewann frühzeitig **Hans Wachenhusen** (1828—1898), der den modernen Gesellschaftsroman in der „Gräfin von der Nadel" und „Was die Straße verschlingt" pflegte, der aber an Reichtum der Erfindung hinter **Max Ring** (1817—1901) zurückstand. — Das Prinzip der Spannung um jeden Preis verfolgte **Ewald August König** (1833—1888), der Typus der Romanfabrikanten, der die Leser mit den ungeheuerlichsten Phantasiegeburten aufregt und mit Sensationen ködert, während **Gregor Samarow** (Pseudonym für Oskar Meding), (1828—1903), durch Hereinzerren berühmter Zeitgenossen (Napoleons III., Bismarcks, Kaiser Wilhelms I., König Ludwigs II.) seinen abenteuerlichen Verschwörer-, Mörder- und Hochstaplerromanen einen besonders sensationellen Bei-

geschmack zu geben verstand. — **Philipp Galen** (1813—1899) schrieb gleichfalls halb historische, halb gesellschaftliche Sensationsromane („Der Irre von St. James", „Die Tochter des Diplomaten"). — Darstellungen aus dem Bauernleben der französischen Schweiz und auch Tirols bevorzugte **Robert Schweichel** (1821—1907), unter dessen Romanen: „Der Falkner von St. Vigil" (1881) und „Um die Freiheit" (1899) zu nennen sind. — Lehrhaft und weitschweifig waren die Romane **Dagobert von Gerharts** (Gerhart von Amyntor, geb. 1831 zu Liegnitz), denen die Plaudereien und Essays („Aus der Mappe eines Idealisten", „Skizzenbuch meines Lebens") vorzuziehen sind. — National-deutsche Gesinnung kennzeichnet die Romane von **Anton Ohorn** (geb. 1846 zu Theresienstadt in Böhmen), der in den letzten Jahren auch als Dramatiker mit Erfolg hervortrat und in den „Brüdern von St. Bernhardt" durch Darstellung des Klosterlebens, das er aus seiner Jugend kennt, zu interessieren wußte. — **J. D. H. Temme** (1789—1881), schrieb spannende Kriminalnovellen und Verbrechergeschichten. — Mit großer Anpassungsfähigkeit bemächtigten sich die schriftstellernden Frauen der literarischen Moden, denen sie jederzeit flink gerecht wurden. **Ottilie Wildermuth** (1817—77), eines der liebenswürdigsten und gesündesten weiblichen Talente, schrieb „Bilder und Geschichten aus Schwaben", „Die Heimat der Frau", „Lebensrätsel", die pietistische **Marie von Nathusius** (1817—57) hatte ihren Haupterfolg mit ihrem „Tagebuch eines armen Fräuleins" (1854). — Das überaus fruchtbare, leihbibliothekûberfüllende Wirken von Luise Mühlbach ist bereits an anderer Stelle erwähnt worden. — An Erfolg wurden alle schriftstellernden Frauen aber übertroffen von **E. Marlitt** (eigentlich Eugenie John, geboren 1825 in Arnstadt, gestorben 1887), die mit ihrer Hauptwirksamkeit eigentlich in die siebziger Jahre gehört, deren Auftreten aber bereits vorher erfolgt ist. Ihre Romane „Goldelse", „Das Geheimnis der alten Mamsell" und viele andere wurden von den Hunderttausenden von Leserinnen förmlich verschlungen. Ihre Art der Sentimentalität, der Rührseligkeit und der Geschicklichkeit im Erzählen wurde vorbildlich für ein Heer von Erzählern und Erzählerinnen; ihre erfolgreichste Nachfolgerin ist **E. Werner** (geboren 1838, eigentlich Bürstenbinder). — Dasselbe Genre vertraten später **Wilhelmine Heimburg** (eigentlich Berta Behrens, geboren 1850 zu Thale) und **Nathaly von Eschstruth** (geboren 1860 zu Hofgeismar), die zwar am spätesten auftrat, aber mit ihrer Ideenwelt ganz in den Marlitt-Kreis gehört. — Gern gelesen werden auch die Romane der **Gräfin Valesca Bethusy-Huc** (Moritz v. Reichenbach, geb. 1849), von **Johanna Niemann** (geb. 1844), **Ada von Gersdorff** (geb. 1854) und neuerdings auch Marie zur **Megede** (geb. 1855). — Viel höher stehen **Marie v. Olfers** (geb. 1826), deren feine Novellen im Tageslärm wenig Beachtung fanden, aber ihre allgemeine Würdigung noch finden werden, dann: **Eliza Wille** (1804—1893) mit ihrem Roman „Johannes Olaf" (1871), **Claire von Glümer** (geboren 1825 zu Blankenburg) mit ihren anmutigen Novellen, **Emmy von Dincklage** (1825—1891), **Sophie Junghans** (geboren 1845) und **Wilhelmine von Hillern** (eine Tochter der Birch-Pfeiffer, geboren 1836 in München), die 1865 mit ihrem Roman „Doppelleben" hervortrat, aber ihr Bestes viel später mit der „Geyer-Wally" gab.

* * *

Neben diesen Familienromanschriftstellern wirkten einige Familienpoeten auf lyrischem Gebiet, die zwar über den Romanerzeugern stehen, deren Verse aber zu derselben Zeit und meist in denselben Familienzeitschriften abgedruckt waren. Da ist vor allem der Lyriker **Emil Ritterhaus** (geb. 1834 zu Barmen, gest. 1897), der als geschickter Rhetoriker vaterländische Vorgänge, Jubiläen, den Rhein und den Wein besang; schlichter und empfindungstiefer ist die Poesie **Albert Trägers** (geb. 1830 zu Augsburg, lebt als Justizrat und freisinniger Reichstagsabgeordneter in Berlin), dessen „Gedichte" (1858) manches gut Empfundene und Echte enthalten. — Von Hebbel als „Repräsentant gesunder Hauspoesie" gelobt wurde **Julius Hammer** (1810—1862), dessen lyrisch-lehrhafte Sammlung „Schau um dich und in dich" (1851) seinerzeit sehr beliebt war. — Vertreter frommer Hauspoesie waren auch die beiden Lyriker: der Geh. Kirchenrat **Julius Sturm** (1816—1896) mit seinen „Frommen Liedern" (1852) und der Oberhofprediger und Prälat **Karl Gerock** (1815—1890), der rhetorische Dichter der „Palmblätter" (1887) und anderer ähnlicher Sammlungen. — Geistliche Lieder veröffentlichte unter dem Titel „Psalter und Harfe" der Burgdorfer Superintendent **Philipp Spitta** (geb. 1801 in Hannover, gest. 1859 in Burgdorf). Die Jubelausgabe erschien als 50. Auflage der Sammlung. Als geistliche Erzähler wären auch zu nennen: der Superintendent **W. O. von Horn** (eigentlich Wilhelm Oertel, geb. 1798, gest. 1867), der Verfasser vorzüglicher

Volkserzählungen, wie „Des alten Schmied Jacobs Geschichten" (1853—54), und der Pfarrer **Otto Glaubrecht** (Rudolf Ludwig Oeser, geb. 1807, gest. 1859), der Verfasser größerer Erzählungen und Novellen.

* * *

Eine besondere Spezialität der Kultur- und Sittenschilderung in Novelle und Roman ist die in den fünfziger Jahren aufgekommene Ghetto-Literatur, in der das ältere jüdische Familienleben, wie es sich in den Ghetto-Vierteln alter Städte abspielte, behandelt wurde. Der Begründer dieser Richtung ist **Leopold Kompert** (geboren 1822 zu Münchengrätz in Böhmen, gestorben 1866 zu Wien), den man mit seinen vortrefflichen Geschichten „Aus dem Ghetto" (1848) und den „Geschichten einer Gasse" den klassischen Schilderer jüdischen Lebens nennen kann. Ein Geschichtenerzähler aus dem jüdischen Leben einer nunmehr überwundenen Phase war **Aron Bernstein** (1812–1884), dessen Erzählungen: „Vögele der Maggid" und „Mendel Gibbor" hervorzuheben sind. — Das Leben der galizischen und ruthenischen Juden stellte sodann im größeren Maßstabe der geschickte Erzähler **Karl Emil Franzos** (geb. 1848, gest. 1905) dar, der mit seinen „Juden von Barnow", „Aus Halbasien", „Vom Don zur Donau" große Erfolge hatte. Mit großer Kraft behandelte er in dem Roman „Ein Kampf ums Recht" das Kleists Thema vom Michael Kohlhaas in Uebertragung auf galizisch-polnische Verhältnisse behandelt. Der galizische Michael Kohlhaas begeht, zum Unterschied von seinem Vorbild, nicht nur im Kampf um eigenes, sondern auch um fremdes Recht gesetzwidrige Taten. Vorzüglich sind Franzos' Schilderungen der Karpathenländer, die nur bisweilen in ein allzu prunkvolles Kolorit getaucht sind.



Elfter Teil.

Von der Gründung des Deutschen Reiches bis zur naturalistischen Epoche. 1871 bis 1885.



Die großen Siege von 1870, der Jubel, den die Einigung Deutschlands hervorgerufen hatte, und die machtvolle Wiedererstehung des Deutschen Reiches brachten nicht die erwartete neue Blüte der Literatur. Während im geschlagenen Frankreich eine großartige moderne Dichtung entstand, erlebte das siegreiche Deutschland eine Periode der künstlerischen und dichterischen Schlaffheit, die in großem Kontrast zu den bedeutenden Produktionen der vergangenen Jahrzehnte stand. Die großen Talente, die in den siebziger und achtziger Jahren vereinzelt hervortraten, waren, wie Konrad Ferdinand Meyer, Schweizer, und wie Ludwig Anzengruber, Rosegger und Marie Ebner-Eschenbach, Oesterreicher, und deren Dichtung stand in gar keiner Beziehung zur nationalen Begeisterung, die ganz Deutschland erfüllte. Die literarischen Helden des Volkes der Dichter und Denker waren von den politischen abgelöst worden, und das ganze Interesse, die anekdoten- und sagenbildende Kraft, die sich leise regte, konzentrierte sich auf die Männer, die Deutschlands politische Größe aufgebaut hatten: auf Bismarck, Moltke und Kaiser Wilhelm I. Die besiegten Franzosen nahmen aber eine literarische Revanche, denn niemals vorher hat der französische Roman und das französische Drama den deutschen Büchermarkt und das deutsche Theater so beherrscht wie in den zwei Jahrzehnten, die auf den Krieg folgten. Neben den französischen Sittenstücken regierte die Pariser Operette Offenbachs, der bald die Wiener Operetten von Millöcker, Suppé und Strauß folgten. Das einzige große deutsche Theaterereignis war das Musikdrama **Richard Wagners** (1813—1883), der die Schablone der alten Oper durchbrach und an deren Stelle eine neue, mehr rezitierte als gesungene Oper in einer blendenden Instrumentation setzte, die ganz Deutschland und bald ganz Europa in zwei Lager: in Wagnerianer und Antiwagnerianer teilte. Da Wagner sein eigener Textdichter war, so haben ihn einzelne Literarhistoriker als Dichter in die Literaturgeschichte aufgenommen; wenngleich aber seine Operndichtungen auch auf einer viel höheren Stufe stehen als die landläufigen Opernlibretti, so gehört eine Betrachtung des gewiß großartigen Wagnerschen Schaffens doch in keine Literaturgeschichte, sondern in eine Geschichte der Musik oder der Oper, denn als „Dichtungen" an sich können die Wagnerschen Operntexte auch vor der sanftesten Kritik nicht standhalten. Die Gesamtpersönlichkeit Richard Wagners steht ihrem ganzen Wesen nach am Ausgang der Romantik, allerdings als ihre größte, aber zugleich abschließende Erscheinung. Sehr beeinflußt war die Ideenwelt Wagners von dem großen und geistvollen Philosophen **Arthur Schopenhauer** (1788—1860), der in allen seinen Werken („Welt als Wille und Vorstellung", „Parerga und Paralipomena") eine tiefe, pessimistische Weltanschauung lehrte, und der erst in den siebziger Jahren, lange nach seinem Tode, von großem Einfluß auf die Geister wurde.

Wahrhaft revolutionierend und umwälzend war aber das Wirken der großen Soziologen John Stuart Mill, Karl Marx und Ferdinand Lassalle, deren Lehren die gewaltigste Strömung am Ende des 19. Jahrhunderts hervorriefen: den **Sozialismus**. Von größter Einwirkung auf eine radikale Umbildung der Weltanschauung waren ferner die Lehren der modernen exakten Naturwissenschaft in ihren großen Vertretern **Darwin, Vogt** und **Ernst Häckel**, die an Stelle der biblischen Schöpfungsgeschichte eine naturwissenschaftliche setzten. Von alledem war aber vorerst in der Dichtung nichts oder nur unbeträchtlich wenig zu verspüren; sie befand sich noch ganz im alten Anschauungskreis und in den alten Formen. Die meisten Dichter lebten in ihrer Gedankenwelt in vergangenen Zeiten, und so entstand als Nachblüte: das Epos und der archäologische Roman.

✣

I. Das Epos und der archäologische Roman.

Einen großen Erfolg errang **Wilhelm Jordan** (1819—1904) mit seinem breit angelegten epischen Gedicht: „Nibelunge", das in zwei Teilen: „Siegfriedssage" und „Hildebrandts Heimkehr", den ganzen Stoff des Nibelungenliedes und noch vieler Sagen in der Form des Stabreims gab. Das große Gedicht ist eine Parallelerscheinung von Richard Wagners Nibelungen-Tetralogie, und um die Wirkung des Gedichtes zu verstärken, um es zu popularisieren, trug es der Dichter als wandernder Rhapsode auf weiten Reisen, die ihn bis nach Amerika führten, selbst vor.

Wilhelm Jordan wurde am 8. Februar 1819 zu Insterburg in Ostpreußen geboren, studierte in Königsberg Theologie, Philosophie und nebenbei Naturwissenschaften, setzte dann seine Studien in Berlin fort und ließ sich in Leipzig nieder. Da er sich mit seiner Gedichtsammlung „Schaum" (1845) als revolutionärer Geist erwies, der sich zum Sozialismus, Atheismus und zur republikanischen Staatsform bekannte, und da er außerdem die Flugschrift „Ihr träumt!" in die Welt sandte, wurde er aus Sachsen ausgewiesen. 1848 wurde er ins Frankfurter deutsche Parlament und zum Sekretär des „Marineausschusses" gewählt. Als mit dem Verkauf der „deutschen Flotte" der Traum von Deutschlands Seeherrschaft zu Ende war, blieb Jordan in Frankfurt wohnhaft, wo er auch am 16. Juni 1904 starb.

Von 1852—1854 gab er eine dreibändige philosophische Dichtung „Demiurgos" heraus, sein Glaubensbekenntnis, ein Werk voll schöner Gedanken, die aber in der Massigkeit und Redseligkeit der Dichtung verschwinden. Von anmutigstem Reiz sind jedoch Jordans leicht romantisierenden Verslustspiele: „Die Liebesleugner" (1855), „Tausch enttäuscht" (1856) und „Durchs Ohr" (1870). Jordans Hauptwerk aber war das bereits genannte alliterierende Epos „Nibelunge", von dem 1867—68 der erste Teil: „Die Siegfriedssage" und 1874 der zweite Teil: „Hildebrandts Heimkehr" erschien. Jordan verwendete alles, was nur Bezug auf die Nibelungensage hatte, Skandinavisches und Deutsches, gleichviel, ob sich eines leicht zum andern fügte.

Er umschrieb seine Aufgabe mit den Versen:

> Aus dem edelsten Erze des uralten Erbes
> Von Erden und Rost das reine Rotgold
> In leuchtender Schönheit lauter zu scheiden,
> Mit dem Zeichen der Zeit es preiswert zu prägen
> Das nur, bedenk es, und laß den Dünkel,
> Ist der Dienst des Dichters, des Gedankenwardeins.

Es berührte nun seltsam, die alten Nibelungenhelden in Stabreimen reden zu hören, als hätten sie die modernen naturwissenschaftlichen Werke über geschlechtliche Zuchtwahl und Auslese der Besten studiert. So sagt einmal Gunter:

Die besondere Satzung der Söhne Dankrats
Bestimmt auch die Stärke, das Maß der Gestaltung,
Der künftigen Mutter königlicher Männer.
Ein zierlich geputztes, zaghaftes Püppchen
Mit sanftem Gesicht und schwächlichen Sehnen
Ist mir verboten zur Bettgenossin.
Denn Zuwachs durch Zuchtwahl für alle Zeiten
Lautet die Losung, nach der wir leben.

Durch andere „moderne" Wendungen streifte das Heldengedicht oft das unfreiwillig Parodistische, so wenn Helgi fragt:

Ach sage doch Siegfried, ob es nicht sein kann,
Daß du mein Papa wirst?

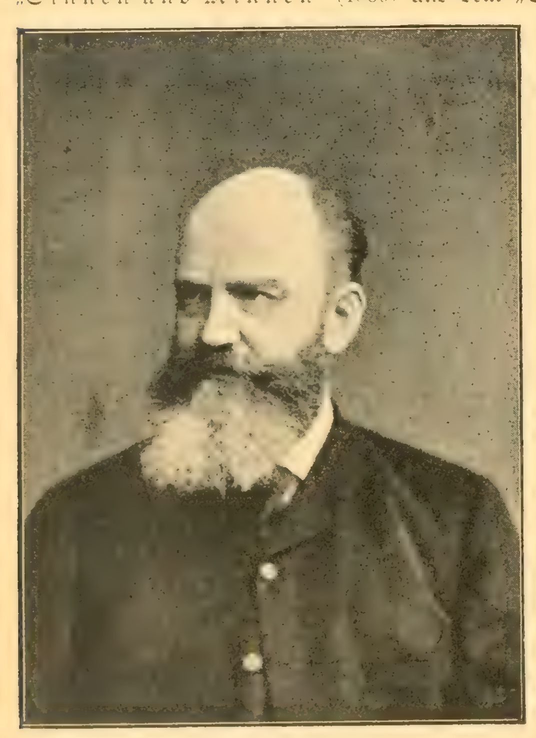
In den achtziger Jahren schrieb dann Jordan noch zwei Romane: „Die Sebalds" (1885) und „Zwei Wiegen" (1887), deren Psychologie höchst mangelhaft ist, in denen aber allerlei schöne und gute Gedanken auftauchen. Auch hier reitet Jordan sein Steckenpferd: die darwinistische Lehre, aber er verwendet die modernen Ideen in einer trocken-didaktischen und unkünstlerischen Art.



Wilhelm Jordan,
der Dichter des Stabreimepos: „Nibelunge". Geboren 1819 zu Insterburg, gestorben 1904 in Frankfurt a. M.

Eine idealistische Natur, die mancherlei Aehnlichkeit mit der Schillers hat, war der zuerst als Dichter hochgeschätzte und nachher schnell vergessene Oesterreicher **Robert Hamerling** (1830—1889).

Hamerling war eine der bedeutendsten Begabungen, die Deutsch-Oesterreich überhaupt hervorgebracht hat; eine ungewöhnliche Sprachkraft und große Pracht der Farben kennzeichnen seine pathetischen und schwungvollen Verse. Er ist ein echter Zeitgenosse Hans Makarts, dessen brennendes Kolorit, und dessen Sinnlichkeit ein dichterisches Seitenstück in Hamerlings Epen haben. Idealistische Verstiegenheit, Abstraktheit und Wonnetrunkenheit kennzeichnen alle seine Dichtungen, von „Venus im Exil" (1858), „Sinnen und Minnen" (1860) und dem „Schwanenlied der Romantik" bis zum „Ahasverus in Rom" (1866), dem „König von Sion" (1869) und dem Roman „Aspasia" (1876). Für die poetisch sehr freie Auffassungsweise spricht die vom Dichter ganz willkürlich behandelte Gestalt Johanns von Leyden, des Wiedertäuferkönigs im „König von Sion". Dagegen zeigt aber dieses Epos die sprachlichen Vorzüge und die Farbenpracht der Hamerlingschen Darstellung in vollstem Glanze. Eine Satire auf den Materialismus der Zeit: „Homunculus" (1888) war die letzte bedeutendere Schöpfung des Dichters, der sich auch dramatisch in einem „Danton und Robespierre" versucht und seine Lebensarbeit mit einem philosophischen Werk: „Atomistik des Willens" (1891) abgeschlossen hat.



Georg Ebers,
der Archäologe und Verfasser vielgelesener altägyptischer Romane. Geb. 1837 zu Berlin, gest. 1898 in München.

Einen großen Erfolg, der nicht im Verhältnis zum Wert des Buches steht, fand ein größeres Gedicht: „Der neue Tannhäuser" (1869) von **Eduard Grisebach** (1845—1906). Das Gedicht schloß sich eng an Heines Art und Ton im „Romanzero" an und war in Inhalt und Gedankengang ganz der Ausdruck einer Zeitstimmung, die aus Genußgier und Uebersättigung gemischt war. Dem erfolgreichen Werke folgte nach einiger Zeit ein zweiter Teil: „Tannhäuser in Rom" (1875). — Wie wir bereits ausgeführt haben, verflachte allmählich das epische Gedicht zum „Sang" und zur „Märe"; höhere Versuche sind selten; zu ihnen zählen „Joß Fritz der Landstreicher" und „Vestigia leonis" von **Richard Nordhausen** (geboren 1868, lebt in Berlin) und **Joseph Lauffs** (geboren 1855, lebt in Wiesbaden) „Jan van Calker", „Herodias", „Die Geißlerin". Lauff ist vornehmlich als Dramatiker durch schlechte Stücke, die er auf höheren Befehl zu verfassen hatte, bekannt geworden. Man hat seinem Talent aber unrecht getan, wenn man ihn wegen der Dramen ganz verwarf. Sein eigentliches Gebiet ist der Roman („Regina Coeli" und „Kärrekiek"). — Epiker ist auch der vom Buddhismus beeinflußte **Arthur Pfungst** (geb. 1864 in Frankfurt am Main), von dem das Epos: „Laskaris" erschienen ist. — Durch kunstvoll verschlungene Fabeln, eingeflochtene Lieder und schöne Naturschilderungen wirken die romantischen Epen „König Elfs Lieder", „Heinrich von Ofterdingen", „Kain", und „Gunhild" von **Gustav Kastropp.**

Die eigentliche Herrschaft hatte der archäologische Roman an sich gerissen; er war meist von Professoren verfaßt, die ihre Historiker- und Archäologen-

Weisheit in romantische Handlungen hineinpackten, die ganz und gar nicht dem Charakter der dargestellten Zeit entsprachen. Aber ein Roman, der so voll Wissenschaft war und zum Schluß noch eine Menge erläuternder Notizen hatte, mußte doch wenigstens für einige Jahre dem Publikum imponieren.

Den größten Ruhm und größten Erfolg auf diesem Gebiete heimste der Aegyptologe **Georg Ebers** (geb. 1. März 1837 in Berlin, gest. in München am 7. August 1898) ein, der, sprachwissenschaftlich und archälogisch gebildet, nach einer Aegyptenreise sich die Spe-



Felix Dahn,
der deutsche Altertumsgelehrte, Lyriker und nationale Dichter historischer Romane.
Geboren 9. Februar 1834 in Hamburg.

zialität des alt-ägyptischen Romans schuf. Bereits 1864 war sein erster Roman: „Eine ägyptische Königstochter" erschienen, aber erst der zweite: „Uarda" (1877) machte den Verfasser berühmt. Nun schrieb der mit einem flotten Erfindungsvermögen begabte Gelehrte Roman um Roman; es erschienen rasch hintereinander: „Homo sum", „Die Schwestern", „Der Kaiser", „Serapis", „Die Nilbraut", das Epos „Josua", dann „Kleopatra", und auch einige Erzählungen aus dem deutschen Bürgerleben, wie „Die Gred", „Die Frau Bürgemeisterin", „Barbara Blomberg". — Mit einer Schrift: „Memphis in Leipzig" trat 1880 der Pfarrer **Heinrich Steinhausen** (geb. 1836) gegen Georg Ebers auf und schrieb sodann eine Erzählung aus alter Zeit „Irmela" und Novellen.

Die germanische Vergangenheit, speziell die Zeit der Völkerwanderung, behandelte der Breslauer Professor **Felix Dahn** (geb. 9. Februar 1834 zu Hamburg, lebt seit 1887 in Breslau), der nach kleinen epischen Gedichten und Erzählungen: „Harald und Theano" (1865), „Die Amelungen", mit dem großen historischen Roman: „Ein

Kampf um Rom" (1876) auftrat und sofort einen großen Erfolg hatte. Das Werk behandelt in großen Zügen und packenden Schilderungen den Untergang der Ostgoten. Der große Erfolg verleitete Dahn, seine geschichtswissenschaftlichen Werke nun in Romanen und Erzählungen auszuschlachten, und in rascher Folge erschienen als poetische Kinder des wissenschaftlichen Buches: „Die Könige der Germanen", die „Kleinen Romane aus der Völkerwanderung", die nichts mehr sind als eine Popularisierung nationaler Stoffe. Dahn schrieb auch Dramen („Markgraf Rüdiger", „Deutsche Treue" u. a.), lyrische Gedichte, Balladen und viele Gelegenheitsdichtungen, die ihn ganz in den Gleisen der älteren München-Geibelschen Schule zeigen.

George Taylor (eigentlich Adolf Hausrath, Theologieprofessor in Heidelberg, geb. 13. Januar 1837 in Karlsruhe) schrieb vier archäologische Romane: „Antonius" (1881), „Klytia" (1882), „Jetta" (1884) und „Pater Maternus" (1894), stand aber an Erfolg weit hinter dem geschickten, mit Sensationseffekten arbeitenden **Ernst Eckstein** (1845—1900) zurück, dessen große Romane „Die Claudier" (1881), „Prusias", „Aphrodite", „Nero" Stoffe aus dem klassischen Altertum behandeln. Eckstein hatte auch gutes humoristisches Talent, das er in den Epen: „Schach der Königin", „Venus Urania", und hauptsächlich in seinen lustigen Gymnasialhumoresken („Der Besuch im Karzer") erwies.

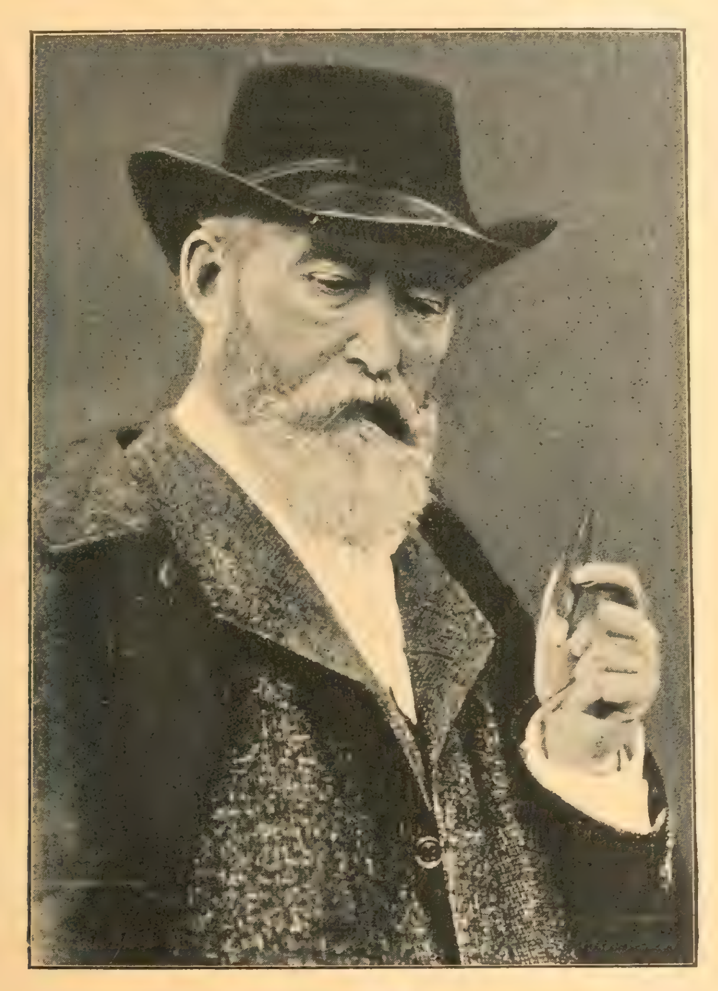
✣

II. Lyriker und Humoristen.

Die Lyrik wurde im großen ganzen von den Einflüssen des Münchener Kreises bestimmt, aber allmählich traten doch auch andere Ideen in den Gesichtskreis der lyrischen Talente, die vielfach von einem Pessimismus angekränkelt waren, der wieder als eine der Ausstrahlungen der Schopenhauerschen Philosophie anzusehen ist. Daneben machte sich auch eine Erotik bemerkbar, die der des Griesebachschen Tannhäuser verwandt war, aber in der Zeit der „Butzenscheibenpoesie" wenig Anklang finden konnte. Außerdem traten einige Humoristen auf, die sich über den „Humor" des „fahrenden Gesellentums" und auch über den der Fliegenden Blätter erhoben.

Das beste lyrische Talent dieses Zeitabschnittes ist **Martin Greif,** eigentlich Hermann Frey, geboren 18. Juni 1839 in Speier; lebt in München. Er trat schon 1868 mit einem Band „Gedichte" hervor, der aber ziemlich unbeachtet blieb, bis erst allmählich die Aufmerksamkeit auf das schöne Talent gerichtet wurde. Ein Finder neuer Töne ist Greif allerdings nicht gewesen, aber in einer so unpersönlichen Periode, wie die der ersten fünfzehn Jahre nach der Reichsgründung war, ist er doch ein Dichter gewesen, dem entzückende Naturbilder, duftige, zarte Stimmungen, Liebeslieder und Romanzen im Volkston gelangen. Er ist durchaus Lyriker, und seine Dramen: „Corfiz Ulfeldt", „Nero", „Marino Falieri" und drei Hohenstaufenstücke weisen wohl, wie alle Dramen guter Lyriker, einzelne schöne Stellen auf, aber es fehlt ihnen der dramatische Nerv, der in den Volksschauspielen: „Ludwig der Bayer" und „Agnes Bernauer" durch eine kräftigere Handlung ersetzt werden soll. — Melancholisch gestimmter Lyriker war der unglückliche **Hieronymus Lorm,** der sein halbes Leben in Taubheit und Blindheit verbrachte. Lorm, eigentlich Heinrich Landesmann, ist zu Nikolsburg in Mähren am 9. August 1821 geboren und starb am 3. Dezember 1902 in Brünn. Seine Gedichte sind vom Daseinsschmerz erfüllt, aber dabei ruhig und resigniert, nicht anklagend. Es ist viel Reflexion in ihnen, aber auch viel Gemüt. 1855 war sein Zeitroman „Gabriel Solmar" erschienen, besser aber sind seine Erzählungen „Am Kamin", „Wanderers Ruhebank", „Erzählungen eines Heimgekehrten". — Nur das Trostlose und Hoffnungslose des Lebens sah in seiner tönereichen Lyrik der hochbegabte Schweizer Ferdinand von Schmid, der sich als Dichter **Dranmor** nannte. Schmid, der 1823 in Murin bei Bern geboren ist, wurde erst 15 Jahre vor seinem 1888 in Bern erfolgten Tode durch die Herausgabe seiner „Gesammelten Dichtungen" (1873) bekannt. Seine „Poetischen Fragmente", das „Requiem", der „Dämonenwalzer" gaben eine forbenglühende, düsterflackernde Poesie, die auf die jungen Lyriker der 80er Jahre von großem Einfluß war. — Formale Schönheit haben die Gedichte **Albert Mösers** (1835—1900), der die lyrischen Sammlungen „Singen und Sagen", „Nacht und Sterne", „Schauen und Schaffen", „Aus der Mansarde" herausgab. Ungleich bedeutender war

Prinz Emil zu Schönaich-Carolath (1852—1908), der 1875 mit seinen innig empfundenen „Liedern an eine Verlorene“ auftrat, denen 1883 die „Dichtungen“ und 1884 die „Geschichten in Moll“ folgten, alles Schöpfungen eines feinen Formkünstlers und wirklichen Empfinders, der nur oft in eine selbstgefällige Weltschmerzpose verfiel. — **Ludwig Pfau,** geboren 1821 in Heilbronn, gestorben 1894, bildete sich mit Glück am Volkslied, wovon seine „Gedichte“ (1846 und 1874) manchen hübschen Beweis geben.



Wilhelm Busch,
der originelle Humorist und Karikaturenzeichner, dessen Figuren „Max und Moritz“ zu den drolligsten Schöpfungen des deutschen Humors gehören. Geboren 1832 in Wiesendahl, gestorben 1908 in Mechtshausen.

Literaturgeschichtlich interessant ist, daß erst durch seine deutsche Uebersetzung des vortrefflichen französischen Romans „Onkel Benjamin“ von Claude Tillier die Franzosen auf den in Frankreich unbeachtet gebliebenen Dichter aufmerksam gemacht wurden. — Strenge Formschönheit und sprachliche Kraft zeichnen die Verse des badenser Lyrikers **Heinrich Vierordt** aus (geboren 1855 in Karlsruhe), dessen „Akanthusblätter“ (1888) sehr feine Verse enthalten. — Träumerische Stimmung, Beschaulichkeit und schönheitsseliges Schwelgen in antiken Formen charakterisieren die Lyrik **Oscar Linkes** (geb. 1854 in

Berlin), der auch hellenisierende Epen und historische Romane schreibt. Hübsch sind seine „Milesischen Märchen" (1881 und 1901). — Eine vortreffliche Lyrikerin war die Oesterreicherin **Betty Paoli,** eigentlich Elisabeth Glück, geboren 30. Dezember 1815, gestorben 1894, die in ihren Gedichtsammlungen: „Nach dem Gewitter" (1843), „Romanzero" (1845), „Lyrisches und Episches" (1855) und „Neueste Gedichte" (1870) eine leidenschaftliche Empfindung und eine seelische Zerstörtheit weltschmerzlicher Art zeigt. Eine moderne Erscheinung voll Sinnlichkeit, Leidenschaft, aber auch voll Bitterkeit war die Wienerin **Ada Christen** (eigentlich Christiane Breden, geboren 1846, gestorben 1901), deren „Lieder einer Verlorenen", „Aus der Asche" (1874), „Aus der Tiefe" von Empfindungsglut durchströmt sind. — Die unter dem Namen **Carmen Sylva** dichtende Königin Elisabeth von Rumänien, geboren 29. Dezember 1843 zu Monrepos bei Neuwied als Tochter des Fürsten Hermann zu Wied-Neuwied, hat sich auf verschiedenen Gebieten mit großem Fleiß betätigt. — Eines der stärksten weiblichen Talente ist die, ihrer ganzen Art nach hierher gehörende, wenn auch einige Jahre später aufgetretene **Alberta von Puttkamer** (geboren 5. Mai 1849 zu Groß-Glogau), deren lyrische Sammlungen: „Dichtungen" (1885), „Akkorde und Gesänge" (1889), „Offenbarungen" (1894) und „Aus Vergangenheiten" (1899) eine kraftvolle Wesensart, bedeutendes Formkönnen, Kraft in der Naturschilderung und plastischen Ausdruck zeigen. Vorzüglich gelingen ihr Bearbeitung von Sagenstoffen im Balladenton. — Didaktisch ist **Ernst Ziel** (Cannstatt) in seinen satirischen „Xenien", während **Ludwig Eichrodt,** geboren 1827 zu Durlach, gestorben 1892 zu Lahr, als humoristischer Lyriker und Dichter von flotten Studentenliedern manch fröhlichen Ton angeschlagen hat.

Humorist und Lyriker war auch der feinsinnige Aesthetiker **Friedrich Theodor Vischer,** geb. 30. Juni 1807 zu Ludwigsburg, gest. 14. September 1887 zu Gmunden, dessen Hauptwerk, der humoristische Roman „Auch Einer" (1870), eines der meist gelesenen Bücher der siebziger und achtziger Jahre war. Der schlagkräftige, stachlige Humor Vischers, („Die Tücke des Objekts") der nur oft redselig und breit wird, kommt auch in seinen zwei anderen Werken: „Der deutsche Krieg 1870—71, ein Heldengedicht aus dem Nachlaß des seligen Philipp Schartenmeyer" (1874) und dem zwölf Jahre vorher erschienenen „Faust, der Tragödie dritter Teil, von Deutobald Symbolizetti Allegoriwitsch Mystifizinsky" (1862) recht unterhaltend zur Geltung. Als Lyriker veröffentlichte Vischer 1882 die „Lyrischen Gänge" und die patriotischen „Epigramme aus Baden-Baden" (1867). — Humoristen und Lyriker sind auch die beiden Kladderadatsch-Redakteure **Johannes Trojan,** geboren 14. August 1837 zu Danzig, der weinfröhliche Gedichte, Kinderlieder, Plaudereien geschrieben hat, und **Julius Lohmeyer** (1835—1903), der 1883 „Gedichte eines Optimisten" und eine feine Spruchsammlung: „Auf Pfaden des Glücks" (1895) veröffentlichte. — **Viktor Blüthgen,** geboren 1844 zu Zörbig, lebt in Freienwalde, hat hübsche Kinderlieder geschrieben und außer seinen „Gedichten" (1881 und 1901) gute Novellen und Romane: „Aus gähnender Zeit" (1884), „Der Preuße" herausgegeben. — Ein feiner humoristischer Kleinmaler, liebenswürdig-beschaulich, überlegen in der Ironie, war der Lyriker und Novellist **Heinrich Seidel,** (1842—1906), dessen „Leberecht Hühnchen" großen Anklang gefunden hat. Als Lyriker hat er die Sammlungen „Blätter im Winde" (1872), „Glockenspiel" herausgegeben. Echt deutschen Humor haben seine Reimschwänke, wie etwa: „Der Eiersegen". — Erfolgreicher war **Julius Stinde,** geboren 1841 zu Kirch-Nächel bei Eutin, gestorben 1905, der nach einigen Versuchen im Hamburger Volksstück (1883) mit seiner berlinisch-humoristischen Geschichte von „Buchholzens in Italien" den Anfang einer beispiellos erfolgreichen Serie von Buchholziaden machte, die mit ihrer Vermehrung den ursprünglichen Humor nur verdünnten. Jedenfalls hatte Stinde in Madame Buchholz eine originelle, drollig-berlinische Figur geschaffen. — Witzige Glossen zur Zeitgeschichte machte **Julius Stettenheim** (geb. 1831 zu Hamburg), dessen Kriegsberichterstatter „Wippchen" aus Bernau eine der drolligsten Witzblattfiguren war. — Vortreffliche Humoresken schrieb der Prager **Josef Willomitzer** (1849—1903), ein origineller Kopf voll krauser Ideen. — Der erfolgreichste und auch begabteste aller dieser Humoristen war aber der geniale Zeichner **Wilhelm Busch** (1832—1908), der mit seinen zu Anfang der sechziger Jahre erschienenen Geschichten von „Max und Moritz", denen „Hans Huckebein", „Die fromme Helene", „Pater Filucius" und andere folgten, durch originelle Zeichnung und scheinbar lässige, aber in ihrer Art ungemein drollige und an drastischen Wendungen reiche Verse außerordentlich populär wurde.

✣

III. Gesellschaftsstück und Gesellschaftsroman.

Mit der Vorherrschaft Berlins im neuen Reiche begann naturgemäß die Vorherrschaft der Reichshauptstandt in literarischen Dingen, vor allem im Theater. Da aber durch den Sieg über Frankreich Deutschlands Abhängigkeit von Paris in Dingen der Mode, der Schneiderei, den bildenden Künsten nicht gebrochen war, und man obendrein in plötzlich reichgewordenen Gesellschaftskreisen Berlins dem Pariser Muster in allen Dingen so nachstrebte, wie heute den englischen, so war es nur natürlich, daß das französische Sittenstück der Dumas, Sardou, Feuillet vorherrschte, und man sich gerne ein ähnliches deutsches Gesellschaftsstück vorlügen lassen wollte. Zu solchen Stücken gehört aber Geist, gesellschaftliche Bildung und dramatisches Talent, drei nicht alltägliche Dinge, namentlich im materialistischen Berlin der siebziger Jahre. Da kam Paul Lindau, der einige Jahre in Paris als Korrespondent verlebt hatte, gerade recht, um seine französierten Geistesgaben in günstigster Konjunktur auszunützen.

Paul Lindau, geboren am 3. Juni 1839 in Magdeburg, machte in Leipzig den Doktor, ging dann nach Paris und lebte von 1871—92 in Berlin, dann in Meiningen als Leiter des Hoftheaters und jetzt wieder in Berlin. Mit einem an Heine, Börne und den französischen Feuilletonisten geschulten, nach witzigen Effekten strebenden Stil schrieb er seine Reisebriefe „Aus Venetien“ (1864), dann die „Harmlosen Briefe eines deutschen Kleinstädters“ (1870-71), griff in seinen „Literarischen Rücksichtslosigkeiten“ in schärfster Form die literarischen Tagesgrößen an und schuf sich damit eine hervorragende kritische Stellung. 1869 debutierte er mit einem, noch in Frankreich spielenden Stück „Marion“ und übersetzte die Typen des Pariser Gesellschaftsstückes in „Maria und Magdalena“ (1872) und „Ein Erfolg“ (1874) ins Deutsche. Eine witzige, meist nur witzelnde Konversation trat an die Stelle des Dialoges. Den größten Erfolg hatte er mit den Salonstücken: „Die beiden Leonoren“ und „Gräfin Lea“. 1886 wandte er sich dem Berliner Gesellschaftsroman zu; der „Zug nach dem Westen“, „Arme Mädchen“, „Spitzen“ sind seine Hauptwerke, in denen ein gut beobachtetes realistisches Detail eine wirkliche Psychologie nicht ersetzen konnte. Der einstige Kritiker versuchte sich auch als Berliner Bühnenleiter und führte einige Jahre die Direktion des „Berliner Theaters“ und, nur eine Saison (1904-1905), das von Brahm verlassene „Deutsche Theater“. 1908 wurde er als erster Dramaturg ans Berliner Königl. Schauspielhaus berufen.

Nicht nur Bühnenleiter, sondern auch Theaterbesitzer wurde Lindaus Schüler **Oscar Blumenthal,** der noch mit mehr Witz und mehr Erfolg, aber auch mit billigeren Mitteln, teils allein, teils mit Kompagnons seine Lustspiele und Schwänke schrieb, nachdem er vorher als rücksichtsloser Berliner Kritiker den Beinamen der „blutige Oscar“ erhalten hatte. Blumenthal, geboren 13. März 1852 in Berlin, überbot 1878 Lindaus „Literarische Rücksichtslosigkeiten“ durch „Allerhand Ungezogenheiten“ und übte sein Kritikeramt ausschließlich mit bissigem Witz, dem zuliebe er auch das Urteil verdrehte. Als er diesen sehr schlagkräftigen Witz in den Dienst seiner fruchtbaren Stückeproduktion stellte, hatte er Erfolg um Erfolg. Dem Lustspiel „Der Probepfeil“ (1882) folgte „Die große Glocke“ (1883), dann das Schauspiel „Ein Tropfen Gift“ (1885), alles sorgfältig gebaute und unterhaltende Theaterstücke. Bald assoziierte er sich mit dem bühnenkundigen Schauspieler Gustav Kadelburg, der schon vorher mit Franz von Schönthan die Lustspiele: „Die berühmte Frau“ (1887) „Zwei glückliche Tage“ (1893) und „Der Herr Senator“ (1894) verfaßt hatte, und errang in Gemeinschaft mit ihm große Erfolge mit lustspielartigen Schwänken, deren gelungenster und tiefststehender: „Im weißen Rößl“ (1898) eine unerhörte Aufführungsziffer erreichte. Als Direktor des ihm gehörenden „Lessing-Theaters“ hat er ein internationales Repertoire gepflegt, aber auch u. a. Sudermann entdeckt und zum ersten Male aufgeführt. In den letzten Jahren hat er seine Stücke, versifizierte Lustspiele :„Fee Caprice“ (1903), „Der Schwur der Treue“ (1905) allein geschrieben. — **Gustav Kadelburg,** geboren 26. Juli 1851 in Budapest, bis 1894 Schauspieler, schrieb mit Franz v. Schönthan das Lustspiel „Goldfische“ (1886) und hat auch allein mehrere Erfolge aufzuweisen, den stärksten mit dem „Familientag“ (1905), der noch 1907 durch das mit Richard Skow-

ronneck geschriebene „Husarenfieber“ überboten wurde. — **Franz v. Schönthan,** geb. 20. Juni 1849 zu Wien, war bis 1879 Schauspieler; er trat zuerst mit dem Lustspiel „Das Mädchen aus der Fremde“ (1879) auf und schrieb nun, teils allein, teils mit Gustav v. Moser und anderen eine ganze Serie von Zugstücken: „Krieg im Frieden“ (1880, mit Gustav v. Moser), „Der Zugvogel“ (ebenfalls mit Moser), „Der Raub der Sabinerinnen“ (1881) mit seinem Bruder Paul, ein Stück, das durch die komische Rolle des Schmierendirektors Striese einen ungeheuren Heiterkeitserfolg hatte. Später wurde Schönthan „poetisch“ und verband sich zu diesem Zweck mit **Koppel-Ellfeld,** geboren 1838, mit dem er die Lustspiele „Komtesse Guckerl“ (1895), „Renaissance“ (1896) und die „Goldene Eva“ (1896) schrieb. — **Gustav v. Moser** (geboren 1825 zu Spandau, war Offizier, dann Landrat, gestorben zu Görlitz 3. Oktober 1903) ist der Hauptvertreter des preußischen Militärstücks. Mit Kleinigkeiten: „Wie denken Sie über Rußland“, „Ich werde mir den Major einladen“ begann er, aber die großen Schlager waren: „Das Stiftungsfest“, „Ultimo“, „Der Veilchenfresser“, „Der Bibliothekar“ und eine große Menge anderer Stücke, die er teils allein, teils mit anderen verfaßte. Von den jüngeren Doppelfirmen sind Lauffs und Jacobi, Walter und Stein zu erwähnen.

Harmloser war und schneller verblaßt ist **Hugo Lubliner** (nannte sich Hugo Bürger, geboren 22. April 1846 zu Breslau), der 1874 als Konkurrent Lindaus mit dem „Frauenadvokat“ und 1879 mit der „Frau ohne Geist“ hervorgetreten ist. — Ein sehr gesundes Talent war **Adolf L'Arronge** (1838—1908), der von 1883 bis 1894 Direktor des von ihm gegründeten Berliner „Deutschen Theaters“ war, und mit allerlei leichten Possen begann, bis er 1873 mit dem guten Volksstück: „Mein Leopold“ die Richtung gefunden hatte, die seiner Begabung entgegenkam. Mit „Hasemanns Töchtern“ (1877) und „Doktor Klaus“ war aber sein Talent erschöpft. Was nachfolgte, ist nicht erwähnenswert. — Mit seinen Lustspielen: „Ein Schritt vom Wege“, „Der Narr des Glücks“, „Die Realisten“ fand auch der Kammergerichtsrat **Ernst Wichert** (geb. 11. März 1831 zu Insterburg, gest. 21. Januar 1902 in Berlin) vorübergehende Erfolge, ebenso mit seinen Romanen: „Heinrich Reuß von Plauen“ (1881), „Tilemann vom Wege“ und „Der große Kurfürst in Preußen“. — Ein ungleich stärkeres Talent, das sich den Gesellschaftskünsten und Lustspielwitzeleien fern hielt, ist **Richard Voß** (geboren 2. Februar 1851 zu Neugrape in Pommern), den aber Effekthascherei, exaltierte Empfindungen und Neigung zu sensationellen Stoffen beherrschen. Nachdem er mit historischen Dramen begonnen hatte („Savonarola“ 1873), machte er bis auf die letzten Tage alle literarischen Moden mit, die zwischen 1875 und 1900 liegen. Er schrieb: „Der Mohr des Zaren“ (1883), „Regula Brandt“ (1883-84), „Mutter Gertrud“ (1886), dann, nach dem Muster von Sardou und Wilbrandts „Tochter des Herrn Fabricius“, die Sensationsstücke „Alexandra“ (1888), „Eva“ (1889) und „Schuldig“ (1890-92), um dann mit der „Neuen Zeit“ (1891), der „Blonden Kathrein“ (1895) und dem „König“ (1895) Hauptmanns, Sudermanns und Fuldas Wege zu wandeln. Außer diesen Dramen hat Voß viele Romane und Novellen geschrieben, die sich an Heyses italienisierende Erzählungen anlehnen, unter denen aber sehr feine Stücke sind, wie „Nubia“ und „Dahiel der Konvertit“ (1889). — Die Spezialität der „Schlüssel-Dramatik“ pflegt **Felix Philippi** (geboren zu Berlin 5. August 1851) in der Weise, daß er bedeutende politische Ereignisse der Zeitgeschichte in Uebertragung auf bürgerliche Verhältnisse auf die Bühne bringt. So unter anderem den Sturz Bismarcks im Drama „Das Erbe“, in dem Bismarck in der Gestalt eines genialen, im Dienst ergrauten Fabrikdirektors, der mit dem jungen Fabriksherrn in Konflikt gerät, leicht zu erkennen ist. Philippis letzter großer Erfolg war „Das große Licht“ (1901). Eine außerordentliche Bühnengewandtheit, eine in Deutschland selten raffinierte Technik ist seinen Stücken eigen, die in ihrem Aufbau sogar denen Sudermanns überlegen sind. — Erfolge hatte **Robert Misch** (geboren 1860) mit seinen Lustspielen: „Nachruhm“, „Das ewig Weibliche“, einer Nachbildung der Aristophanischen Weiberkomödie, und mit „Biederleute“.

Der unterhaltende Gesellschaftsroman stand in den achtziger Jahren in voller Blüte, aber ein wirklich großes Talent hat er nicht hervorgebracht. Das Beste schuf auf diesem Gebiet Paul Lindaus älterer Bruder **Rudolf Lindau** (geb. 10. Oktober 1830 zu Gardelegen, lebt als Geh. Legationsrat in Konstantinopel). Alle seine Novellen und Romane spielen in Zirkeln und Trubeln der internationalen Welt, führen Ost und West, Vertreter verschiedenster Zonen zusammen. Zu seinen besten Produktionen gehören: „Gute Gesellschaft“ (1879), „Der Gast“ (1883), „Zwei Seelen“ (1888), „Der Fanar und Mayfar“ und die „Türkischen Geschichten“ (1897). — Gesellschaftsromane schrieb und schreibt noch die geistreiche Oesterreicherin **Ossip Schubin** (eigentlich Lola Kirsch-

ner, geboren 1854 in Prag), mit starkem, genialitätsromantischem Einschlag. Am bekanntesten wurden: „Schuldig", „O du mein Oesterreich", „Boris Lensky", „Gloria victis". — Einer der besseren Erzähler, der sichtlich über den Unterhaltungsdurchschnitt hinausstrebte, war **Karl von Heigel** (geboren 1835 zu München, gestorben 1905), der außer seinen Romanen „Der Weg zum Himmel" (1887), „Baronin Müller", „Eine nervöse Frau" auch Dramen schrieb, die sich der Protektion Ludwigs II. von Bayern erfreuten. — Mit den „Grafen von Altenschwerdt" (1883), „Bacchen und Thyrsosträger" u. a. gehörte auch **August Niemann** (geb. 1839 zu Hannover) eine Zeitlang zu den beliebtesten Erzählern; ebenso **Th. H. Pantenius** (geboren 1843 zu Mitau in Kurland) mit seinen, das kurländische Leben als Hintergrund malenden Romanen und Erzählungen („Allein und frei", „Wilhelm Wolfschild" u. a.). — Seine bedeutende Veranlagung verdarb durch Sensationsmacherei und eine verwilderte Erotik der Oesterreicher **Leopold von Sacher-Masoch**, dessen „Don Juan von Kolomea" in vielen Teilen ein vortrefflicher Roman ist. Die „Venus im Pelz", in der bestimmte Perversitäten behandelt werden, veranlaßte den berühmten Wiener Nervenarzt Krafft-Ebing, in seinem Buche „Psychopathia sexualis" eine gewisse Anormalität „Masochismus" zu nennen. — Gleichfalls Oesterreicher war der sehr talentierte, aber undisziplinierte Vielschreiber **Emil Mario Vacano** (geboren 1840 zu Schönberg, gestorben 1892 in Karlsruhe). Seine Spezialität war die Romantik des Zirkus, der Artistenwelt, sein bester Roman: „Das Geheimnis der Frau von Nizza" (1869).

✣

IV. Conrad Ferd. Meyer, Marie Ebner-Eschenbach, Rosegger und andere Erzähler.

Ganz ohne Oase ist die künstlerische Wüstenei der siebziger und achtziger Jahre nicht geblieben; im Gegenteil: gerade in diese Zeit fällt das Hervortreten einiger Meister der Erzählungskunst, darunter eines der allerersten unserer Literatur: des Schweizers **Conrad Ferdinand Meyer**.

Conrad Ferdinand Meyer ist gleich Keller ein Züricher, und nicht nur dieser Umstand allein mag Veranlassung gegeben haben, ihn immer zugleich mit dem Dichter der „Leute von Seldwyla" zu nennen. Aber tatsächlich gibt es zwischen den beiden gar keine anderen Berührungspunkte, als daß beide gleich ausgezeichnete Erzähler sind, nur jeder in anderer Weise. Keller ist ein Realist, der im Gegenwartsleben die Poesie sucht, der Menschen, die er gesehen, und in deren Wesen er sich vertieft hat, ein wenig schrullenhaft, aber als echter Dichter gestaltet. Für Meyer als Künstler besteht die gegenwärtige Welt gar nicht; er bedarf, um poetisch zu fühlen, der Vergangenheit, in deren düstere oder farbenglühende Kapitel er sich mit der ihm eigenen Kraft der Selbstsuggestion versenkt. Geht Keller in die Breite, so kann Meyer nie knapp genug sein; sein Stil ist gedrungen, ohne karg zu werden, sein Auge haftet am liebsten an den Rassegestalten der italienischen Renaissance und überhaupt auf dem Ungewöhnlichen, dem Abenteuerlichen. Mit einer nur allzu kalten Ueberlegenheit, geht er an den gewählten Stoff heran, dem er die denkbar vornehmste Form gibt. Ein eigentümlicher Glanz wie von Gold, Marmor und Scharlach liegt über den in meisterlich ziseliertem Stil geschriebenen Novellen, die mit erstaunlicher Unfehlbarkeit stets den Charakter und den Geist des Zeitalters treffen, in dem ihre Handlung vor sich geht. Leibhaft, in farbiger Plastik stehen die historischen oder erfundenen Gestalten vor uns da, mit wenigen Strichen ist ihre Physiognomie umrissen und ausgeführt, und das große kulturhistorische Wissen, das aus allem spricht, was Meyer geschaffen, drängt sich niemals mit jener Gelehrtenaufdringlichkeit vor, die das Kennzeichen der Verfasser archäologischer Romane war.

Meyer wurde am 12. Oktober 1825 in Zürich geboren und hatte erst die Absicht, sich der französischen Literatur zu widmen, entschied sich aber nach langjähriger Vorbereitung, vielen historischen Studien und mancherlei Zweifeln für das deutsche Schaffen. Er war zweiundvierzig Jahre alt geworden, als er seine ersten Gedichte veröffentlichte, und wie er selbst erzählt, war es der deutsch-französische Krieg, der in ihm den deutschen Dichter erweckte. „Der große Krieg, der bei uns in der Schweiz die Gemüter zwiespältig aufgeregt, entschied auch einen Krieg in meiner Seele. Von einem unmerklich gereiften



Conrad Ferdinand Meyer,
der ausgezeichnete Schweizer Dichter kulturhistorischer Novellen. (Geboren 12. Oktober 1825 in Zürich, gestorben 28. November 1898.)

Stammesgefühl jetzt mächtig ergriffen, tat ich bei diesem weltgeschichtlichen Anlasse das französische Wesen ab, und innerlich genötigt, dieser Sinnesänderung Ausdruck zu geben, dichtete ich „Huttens letzte Tage“." Der Hutten erschien 1872, ihm folgten zwei Jahre später der „Jürg Jenatsch“, 1880 die Meisternovelle „Der Heilige“, sodann „Die Versuchung des Pescara“ und „Angela Borgia“ (1891). Die letzte Novelle läßt eine Abnahme seiner dichterischen Kraft merken. Am 28. November 1898 ist er in geistiger Umnachtung gestorben.

Meyers Meisterschöpfung ist das große Gedicht „Huttens letzte Tage“ (1872), das den großen Humanisten und ritterlichen Streiter mit historischem Blick erfaßt zeigt und diese Gestalt, wie die ganze Welt der Reformation, lebendig hervorzaubert. Sein Roman „Jürg Jenatsch“ (1876), die Novellen „Das Amulett“ (1873), in der Meyer in brennenden Farben ein Bild aus den Tagen der Pariser Bluthochzeit entwirft, „Der Heilige“ (1880), welche die düstere, seltsame Gestalt Thomas Bekkets, des Kanzlers Heinrichs II. von England vorführt, „Die Versuchung des Pescara“ (1887), die den Seelenkampf des kranken Feldherrn Karls V. schildert, der in die Versuchung geraten ist, wie Wallenstein von seinem kaiserlichen Herrn abzufallen, sind unvergänglich schöne Schöpfungen, denen sich in gleicher Meisterschaft die leidenschaftdurchwühlte „Hochzeit des Mönchs“ (1884), deren Schauplatz das Padua des 13. Jahrhunderts ist, und die Dante am Hofe des Cangrande von Verona erzählt, dann das großartige Sittengemälde aus Karls des Großen Zeit „Die Richterin“ (1885) anschließen. Die anderen Novellen sind schwächer. Wahre Prachtstücke enthalten seine „Gedichte“, in denen er nicht reiner Lyriker ist, sondern seinem ganzen Wesen nach das Balladeske in einer eigenartigen Knappheit und konzisen Kraft bevorzugt, wie z. B. in dem wundersamen Gedicht:

Burg „Fragmirnichtnach“.

Wo weiß die Landquart durch die Tannen schäumt,
Irrt unbekümmert ich um Weg und Zeit,
Da stand ein grauer Turm — wie hingeträumt
In ungebrochner Waldeseinsamkeit.
Ich sah mich um und frug: „Wie heißt das Schloß?“
Ein bucklig Mütterlein, das Kräuter brach;
Da murrt sie, die jedes Wort verdroß:
„Fragmirnichtnach“.

Ich schritt hinan; im Hof ein Brünnlein scholl,
Durch den verwachsnen Torweg drang ich ein,
Ein dünnes, kühles Rieseln überquoll
Auf einer Gruft den schwarzbemoosten Stein.
Ich beugte mich nach des Verschollnen Spur,
Entziffernd, was des Steines Inschrift sprach,
Nicht Zahl, nicht Namen — ein Begehren nur:
Frag' mir nicht nach!

Conrad Ferdinand Meyer hat auf einige erlesene Talente vorbildlich gewirkt. So vor allem auf den zu früh verstorbenen reichbegabten Oesterreicher **J. J. David**

(geb. 1859 zu Mährisch-Weißkirchen, gest. 1906 in Wien), der sein kerniges Deutsch nach dem Muster Meyers meißelte, dem er auch in der Knappheit des Ausdrucks nachstrebte. Seine Erzählungen: „Das Höferecht", „Blut", „Frühschein" haben feste kantige Züge. Später wandte er sich mit seinen mährischen Heimatsgeschichten: „Die Hanna" der Sphäre der größten österreichischen Dichterin zu, der feinen **Marie von Ebner-Eschenbach.** Auch die Eschenbach hat, wie Meyer, vor den beliebten Tagesschriftstellern zurückstehen müssen; dafür wird sie jetzt um so mehr anerkannt.

Marie von Ebner-Eschenbach ist geboren am 13. September 1830 als Komtesse Dubsky im Schloß zu Zdislavic in Mähren, vermählte sich mit dem nachherigen österreichischen Feldmarschall-Leutnant Freiherrn v. Eschenbach und lebt jetzt verwitwet in Wien oder auf ihrer Besitzung zu Leschna in Mähren. Nachdem sie sich auf verschiedenen Gebieten, als Lyrikerin und auch Dramatikerin versucht hatte, fand sie das ihrer Begabung vortrefflich entsprechende Feld der Erzählung, in der sie sich über alle schriftstellernden Frauen ihrer Zeit erhebt. Die Einfachheit und Kraft ihrer Darstellung haben fast männlichen Charakter; ein ganz selbständiger Geist, eine liebenswürdige, feine Natur und eine tiefinnerliche Künstlerin sprechen aus allen ihren Schöpfungen. Wie ihr Leben sich zur einen Hälfte auf den mährischen Gütern ihrer Eltern und in den Kreisen der Wiener aristokratischen Gesellschaft abgespielt hat, so ist auch ihr Dichten zur Hälfte Darstellung des Lebens in ihrer mährischen Heimat und des Treibens der Wiener vornehmen Welt. Beide Gebiete beherrscht sie meisterhaft und in einem gemäßigten Realismus, mit tiefem Ernst, aber auch mit einem gemütvollen Humor. Alles, was sie schafft, ist vorher innerlich durchlebt, so daß ihre Werke stets in ihrer Totalität den Eindruck des Wahrhaftigen machen. Ein echtes Mitgefühl mit den Armen und Bedrückten erfüllt sie, niemals moralisiert sie, aber eine reine Sittlichkeit schwebt über allen ihren Erzählungen. Ihre besten Schöpfungen sind das „Gemeindekind", „Unsühnbar", „Glaubenslos", „Lotti, die Uhrmacherin", „Bozena", „Die Freiherren von Gemperlein", „Zwei Komtessen" und „Ein kleiner Roman". Eine bunte Reihe trefflich gezeichneter Gestalten, vom Hofkavalier und der Palastdame bis zur Kuhmagd und dem Stallburschen, zieht sich durch diese, vielleicht ein wenig kühl ersonnenen, aber mit warmem Herzen durchgearbeiteten Geschichten. Eine abgeklärte Lebensweisheit spricht auch aus ihren 1880 erschienenen „Aphorismen".

Von Conrad Ferdinand Meyer beeinflußt ist auch die schönheitsfreudige, ganz im romanischen Kulturleben wurzelnde **Isolde Kurz** (die Tochter von Hermann Kurz, geb. 1853), mit ihren „Florentiner Novellen", „Die Stadt des Lebens", „Italienischen Erzählungen" und ihren psychologisch feinen Gedichten. Mit besonderer Vorliebe zeichnet sie die starken Charaktere der Renaissance. Schönheitskunst und Stilkunst kennzeichnet auch das Schaffen der **Ricarda Huch** (Frau Ricarda Ceconi, geb. 1867 in Braunschweig, deren Hauptwerke die romantisch-sprachschönen „Erinnerungen von Ludolf Ursleu dem Jüngeren" und die Romane „Vita somnium breve" und „Von den Königen und der Krone" sind. Aus der entgegengesetzten Geistessphäre stammt der bedeutendste deutsche Volksschriftsteller der letzten dreißig Jahre, der steierische Kleinbauernsohn **P. K. Rosegger.**



Marie von Ebner-Eschenbach,
die ausgezeichnete österreichische Erzählerin. Geboren 1830 auf Gut Zdislavic in Mähren.

Rosegger ist am 13. Juli 1843 zu Alpl bei Krieglach in Steiermark, einen Tag vor Petri Kettenfeier (daher P. K. Rosegger) ge-

boren. Ein alter, pensionierter Schulmeister gab ihm ein wenig Unterricht, und mit 17 Jahren mußte der magere, schwächliche Bursche zu einem Schneider in die Lehre, mit dem er jahrelang auf den Bauernhöfen schneidernd und flickend herumzog. In dem immer mächtiger werdenden poetischen Trieb schrieb er allerlei Gedichte, Erzählungen und Skizzen, von denen er einmal eine Auswahl an den Redakteur Albert Swoboda von der „Grazer Tagespost“ einsandte. Swoboda erkannte das Talent und wußte einige Gönner für den dichtenden Schneiderjüngling so zu interessieren, daß Rosegger in Graz studieren konnte. 1870 erschien seine erste Gedichtsammlung: „**Zither und Hackbrett**“, und ein Stipendium des Landes Steiermark ermöglichte ihm auch verschiedene Reisen. Als 1875 seine „**Schriften des Waldschulmeisters**“ erschienen, war er ein berühmter Mann, der fortan in seiner Heimat Krieglach lebte und die Zeitschrift „*Heimgarten*“ herausgab und noch herausgibt. Er entfaltete eine fast allzu große Fruchtbarkeit — er hat bis jetzt 70 Bände produziert — und so ist unter dem Weizen recht viel Spreu, aber das Gute ist von trefflichster Art, echt volkstümlich, und die echteste Ausblüte des österreichisch-alpenländischen Stammeswesens. Rosegger ist im Grunde der steierische Bauernsohn geblieben, schlicht, gerade, mit ein wenig beschränktem Gesichtskreis, ein wenig stolz auf das als Autodidakt erworbene Wissen, mit dem er mitunter Staat macht, aber stets das Richtige witternd und voll Lebensfreude an den bunten Erscheinungen der Welt, in der er aufgewachsen ist, und in der er lebt. Mit einer kindlichen Freude wird er nicht müde, alles, was ihm begegnet, zu erzählen, alles zu pointieren, und immer bestrebt, allen Dingen eine recht derbe Bauernwahrheit anzuhängen. Es ist Blut von den alten Schwankdichtern in ihm, und er moralisiert auch wie diese. Vor allem aber ist er ein realistischer Gestalter, der mit wenigen Zügen jede Figur, die er gesehen, plastisch bildet; echt ist auch sein Humor und ebenfalls sein Zorn über die Verkehrtheiten der Welt, über deren Lächerlichkeiten er sich kräftig lustig macht. Heimatsliebe, Mitgefühl mit den armen Teufeln der Berge und unverblümte Abneigung gegen alles, was ihm in überkommenen Einrichtungen für sein Volk und für die Menschheit überhaupt schädlich erscheint, erfüllt alle seine Schriften, von den „*Aelplern*“ (1872), der „*Waldheimat*“ (1873-74), den „*Schriften des Waldschulmeisters*“ (1875) bis zu seinen großen Romanen „*Jakob der Letzte*“ (1888), dem „*Gottsucher*“, dem „*Erdsegen*“ und dem „*Ewigen Licht*“. Am beliebtesten sind die „Geschichten aus den Alpen“, das „Geschichtenbuch des Wanderers“, „Dorfsünden“ und „Der Waldvogel“ geworden; das dichterisch Stärkste hat Rosegger aber im „Gottsucher“ gegeben, dessen Vorgänge in einer grauen Vergangenheit spielen. Die empörten Mitglieder einer Alpengemeinde erschlagen ihren unwürdigen Priester und verfallen deswegen dem Interdikt. Sie schaffen nun die Religion ganz ab und ergeben sich einem zügellosen Sinnenkultus, an dem sie fast zugrunde gehen. Sie bekehren sich aber zu einer neuen Religion, der Feuerreligion, und werden von deren Priester durch den Feuertod für ihre Uebeltaten entsühnt. Mit einer von Rosegger niemals wieder erreichten Kraft ist die symbolische Idee des Werkes ausgestaltet. Dramatisch hat er sich mit dem Schauspiel: „*Am Tage des Gerichts*“ betätigt, das einige vortrefflich gezeichnete Gestalten enthält. — Rosegger ist für seine Heimat eine Kulturmacht ersten Ranges, denn sein freier, dem wahren Fortschritt zugeneigter Geist hat aufrüttelnd auf die in jahrhundertelangem Bann der rückschrittlichen Mächte gelegenen Aelpler gewirkt und sie für neue Ideale und Ziele gewonnen. Seine Weltanschauung hat der Dichter in der Bekenntnisschrift: „*Mein Himmelreich*“ (1901) niedergelegt.

Die anderen wenigen Erzählungstalente der siebziger und achtziger Jahre schließen sich teils den eben Genannten an, teils gehen sie ihre eigenen Wege. Oesterreich und der deutsche Süden treten hier besonders hervor.

Eines der feinsten Talente war der Oesterreicher **Ferdinand v. Saar** (1833—1906). Er gab 1866 seine erste Novelle „*Innocens*“ heraus und veröffentlichte 1876 seine erste Sammlung „*Novellen aus Oesterreich*“, ruhige, abgeklärte, sorgfältig ziselierte Arbeiten, die höher stehen als seine Dramen „*Kaiser Heinrich IV*“, „*Die beiden de Witt*“, „*Thassilo*“ und „*Tempesta*“, die allerdings ebenfalls sehr schöne Einzelheiten haben. Als Lyriker ließ er 1882 die „Gedichte“ und 1893 die „Wiener Elegien“ erscheinen. — Ein zweiter Oesterreicher: **Joseph Seeber**, geboren 1856 in Bruneck in Tirol, hat sich als katholischer Epiker mit den erzählenden Dichtungen „St. Elisabeth“ (1883), „Judas“ (1887) und „Der ewige Jude“ (1895), denen ein phantastischer Zug und eine ungemein schwungreiche Sprache eigen ist, hervorgetan. — Ein

vorzügliches Novellenbuch „Wie Herzen lieben" gehört einem dritten Oesterreicher: **Stephan Milow,** eigentlich Stephan von Millenkowics, geboren 9. März 1836 zu Orsowa, an. Seine lyrischen Sammlungen: „Gedichte (1864) und „Fallende Blätter" (1903) zeigen ein feines, leicht slawisch gefärbtes Talent. — Der in der Schweiz lebende Mährer **J. V. Widmann,** geboren 1842 in Nennowitz, ist ein guter



P. K. Rosegger, der volkstümliche steierische Dichter,
mit seinem einstigen Lehrmeister, dem Schneider Orthofer.

Novellist, hat aber sein Bestes in einigen Epen: „Buddha" (1869), „Der Wunderbrunnen von Is" (1871), „An den Menschen ein Wohlgefallen" (1876) und hauptsächlich in der satirischen „Maikäferkomödie" (1897) gegeben. Gegen die Nietzscheaner gerichtet ist sein Schauspiel „Jenseits von Gut und Böse" (1893). — Ein eigenartiges Talent ist der Schweizer **Karl Spitteler,** geb. 24. Februar 1845 in Luzern, der unter dem Namen Felix Tandem mit einer Dichtung „Prometheus und Epimetheus" auftrat.

welcher bald die Gedichtsammlungen „Schmetterlinge" (1886) und 1895 die „Balladen" folgten. Sein Hauptwerk ist das große Epos „Olympischer Frühling". Das Heimatliche, Schweizerische kommt mehr in den Novellen „Friedli der Kolderi" (1891), „Gustav" (1892) zur Geltung. — Mit seinen tief ergreifenden „Geschichten zwischen Diesseits und Jenseits" (1888) und dem Zukunftsroman „Planetenfeuer" (1899) gehört der Münchener **Max Haushofer** (1840—1907) hierher. Sein Hauptwerk ist das 1886 erschienene Epos „Der ewige Jude". — Ein vortrefflicher Novellist war **Hans Hoffmann** (1848—1909), dessen Werke mannigfaltige Einflüsse älterer Erzähler aufweisen, aber dennoch eigengeartet und vor allem von ungewöhnlicher sprachlicher Vollendung sind. In gewissem Maße ist er auch pommerscher Heimatsschriftsteller, aber er bindet sich nicht an den Dialekt und auch nicht an die Scholle. Er hat einige Novellensammlungen herausgegeben: „Der Hexenprediger und andere Novellen", „Im Lande der Phäaken", „Neue Korfugeschichten", „Bozener Mären und Geschichten", „Von Haff und Hafen". Von seinen Romanen sind „Iwan der Schreckliche und sein Hund" und der vortreffliche „Eiserne Rittmeister" (1890) hervorzuheben. — 1875 und 1877 veröffentlichte **Maximilian Bern** (geboren 1849 in Cherson) zwei feine Novellen: „Auf schwankem Grunde" und „Sich selbst im Weg", die von Turgenjew beeinflußt waren, aber immerhin Erwartungen weckten. Was Bern später produzierte, blieb aber hinter den genannten Novellen zurück. — Eine große Tätigkeit als Novellist entfaltete auch **Alfred Friedmann** (geboren 1845 zu Frankfurt).

Der hervorragendste Novellist, Romancier und auch Dramatiker der oberbayerischen Alpen ist **Ludwig Ganghofer**, geb. 7. Juli 1855 zu Kaufbeuren, der mit seinen Romanen „Der Jäger vom Fall", „Bergluft", „Die Fackeljungfrau", dem neueren Dorfroman zuzurechnen ist. Anzengrubersche Einflüsse beherrschen seine bayerischen Volksstücke: „Der Herrgottsschnitzer von Ammergau" (1880), „Der Prozeßhansl'l" (1881) und „Der Geigenmacher von Mittenwald" (1884), an denen der Münchener Hans Neuert mitgearbeitet hat.

Alpenländische Erzählungen schreibt auch **Arthur Achleitner** (geb. 1858 zu Straubing), dessen vorzüglich ersonnene Geschichten oft mangelhaft stilisiert sind. Ins Tiroler Leben hineinempfunden hat sich der Rheinländer **Richard Bredenbrücker** (geb. 1848 in Deutz), dessen tirolische Geschichten („Die Flucht ins Paradies", „Harte Köpfe") mancherlei Echtes aufweisen. — Wirklichen Humor seiner Heimat hat der Tiroler **Rudolf Greinz** (geb. 1866 in Stradl), dessen „Bergbauern" und die lustige „Bauernbibel" über die bloß unterhalten wollende Dialektliteratur hinausgehen. Greinz ist der „Tuifelemaler Kassian Kluibenschädel" der Münchener Wochenschrift: „Die Jugend". — Die schwäbische Dorfgeschichte pflegen die Brüder **Karl Weitbrecht** (1847—1904) und **Richard Weitbrecht**, geboren 1851; Karl ist außerdem ein hervorragender Literarhistoriker. — Eine frische und eigenartige Erscheinung ist der Freiburger Stadtpfarrer **Heinrich Hansjakob**, geboren 1837 in Haslach im Breisgau, ein Realist und vortrefflicher Kenner der Volksseele. Seine erzählenden Schriften: „Schneeballen", „Dürre Blätter", „Wilde Kirschen" gehören in Humor, Ernst und Gemüt zu den unverfälschten Produkten einer bodenwüchsigen Volkspoesie. — Hannoversche Heimatsdichtung mit leicht lehrhafter Beimischung gibt **Heinrich Sohnrey**, geboren 19. Juni 1859 in Jühnde, in den Dorfgeschichten: „Leute aus Lindenhütte" (1886), „Verschworen, verloren" (1888), „Der kleine Heinrich", in „Friedesinchens Lebenslauf" u. a. — Eine feine, liebenswürdige Natur war **Richard v. Volkmann**, geboren 1830 in Leipzig, gestorben 1889 in Jena, der unter dem Namen Richard Leander seine anmutigen „Träumereien an französischen Kaminen" und seine „Kleinen Geschichten" herausgab. — Geschichten aus dem Schwarzwald schreibt **Hermine Villinger** (geb. 1849), gut beobachtet und gefällig dargestellt.

⁂

V. Ludwig Anzengruber.

Ueber Raimund und Nestroy, die alten Repräsentanten der Wiener Volkskunst, ragt nun seit fünfundzwanzig Jahren ein dritter Wiener: Ludwig Anzengruber, hinaus. Er ist zu seinen Lebzeiten nicht so populär gewesen wie diese,

aber dafür begann sein Bühnenleben und sein kulturelles Wirken mit besonderer Macht nach seinem Tode, und ihm gehört jetzt ein viel breiterer Raum in der Literaturgeschichte als jenen zwei Vollblutkindern der Wiener Volksmuse; denn Anzengruber ist mehr als ein lokaler Volksstückpoet ersten Ranges, er ist, wie kein anderer vom



Hansi Niese, die berühmte Wiener Volksschauspielerin
als Annerl und Otto Sommerstorff (Berlin) als Pfarrer Hell in Anzengrubers „Pfarrer von Kirchfeld".

Donaustrand, in ganz Deutschland heimatberechtigt und mit demselben hohen Range anerkannt. Das, als was er sich fühlte: als der erste Tragiker seiner Zeit, das wird ihm heute ohne Widerrede zuerkannt, und als dem Schöpfer des echten Bauerndramas gehört ihm ein hervorragender Platz für alle Zeiten.

Wohl hat es vor ihm Bauerndramen gegeben, speziell in Wien, wo schon der Hanswurst Stranitzky als Salzburger Bauer auftrat, und auch sonst in Deutschland, wo die dramatisierten Sentimentalitäten Auerbachs ein zähes Leben auf der Bühne hatten;

aber was vom Bauernstück erinnerte, das war nur das *Kostüm*, die *Bauern* die in dieses hinein gehörten, hat erst Anzengruber geschaffen. Nach der hohen Einschätzung, die dem österreichischen Volksdramatiker in den Blütejahren des Naturalismus zuteil geworden war, ist wieder eine kühlere Wertung eingetreten; man hebt nun die Theatralismen und sonstigen Mängel des Dichters schärfer hervor und vergißt dabei, daß ein Mann wie Anzengruber in seiner *Totalität* genommen werden muß, und daß er so gesehen der großartige Gestalter erschütternd wahrer und erquickend heiterer Charaktere bleiben wird; daß er, wie kein anderer seiner Zeit, mit den Mitteln und Effekten der Bühnenkunst, die ihm zur Verfügung standen, die stärksten und reinsten Wirkungen hervorgerufen hat; daß er die Volksbühne zu einer moralischen Anstalt in ungeahnt großem Sinne erhob; daß er ein mutiger Lehrer und Leiter seines Volkes im Kampf gegen die Mächte der Finsternis und der Lüge war. An ausgesprochen dramatischer Begabung übertrifft er alle, die nach ihm kamen, und ist den Naturalisten, Hauptmann inbegriffen, an Theaterblut und an dichterischer Kraft unendlich überlegen. Was auch an Stücken, wie der „*Pfarrer von Kirchfeld*" und „*Das vierte Gebot*", an Details auszusetzen sein mag, — in ihrer Gesamtwirkung, in der niederwuchtenden tragischen Gewalt stehen sie einzig da in unserer gesamten volkstümlichen Kunst. Alle Lehrhaftigkeit vermag nicht die erschütternde Wirkung des letzten Aktes im „Vierten Gebot" zu schwächen, und darin überragt dieses Werk die gesamte dramatische Produktion der letzten vierzig Jahre. Und wenn das nicht ausreichen würde, um Anzengrubers Ruhm zu halten, dann werden die „*Kreuzlschreiber*" und der „*Doppelselbstmord*" den Namen des Dichters als eines unserer größten Komödiendichter dauernd bewahren. Eine besonders weise und puritanische Kritik hat ihn einen „Tendenzdichter" genannt, und damit wird bekanntlich eine große Einschränkung seiner Bedeutung ausgedrückt. Aber wer das sagt, der verkennt eben das ganze Wesen jeder echten Volkskunst, die zu allen Zeiten lehrhaft war und bestimmte Absichten verfolgte. Das hat Anzengruber wohl gefühlt und einmal schrieb er darüber: „Zu was arbeitet man denn, insonderheit auf dem Gebiete des Volksstückes, ohne belehren, aufklären und anregen zu wollen? Dem Tragöden und Komöden höheren Stils sei es verstattet, dem Schönen allein, dem künstlerischen Ideal ohne Beiwert nachzustreben. Aber das Volksstück, so viel ich weiß, gelesen und gesehen habe, hat allezeit, nach Maßgabe der herrschenden Anschauungen, die Absicht des Belehrens mit der zu unterhalten verbunden". Und seine „Tendenz" verfolgte das Gute, das Edle, das wahrhaft Menschliche und Humane.

Anzengruber ist am 29. November 1839 in Wien geboren und wuchs nach dem Tode seines Vaters in armseligen Verhältnissen auf. Er wurde nach einer kurzen Betätigung im Buchhandel Schauspieler, als welcher er zehn Jahre lang mit elenden Schmieren die österreichischen Länder durchstreifte. So viel Stücke er auch schrieb, mit keinem kam er an, und so mußte er — Polizeischreiber werden, bis die religiöse Bewegung durch die Erklärung des päpstlichen Unfehlbarkeitsdogmas ihn wieder zum Schaffen anspornte und er 1870 den **„Pfarrer von Kirchfeld"** schrieb, mit dem er am Theater an der Wien einen großen Erfolg hatte und über Nacht ein berühmter Mann wurde. Im „Pfarrer von Kirchfeld" vertritt der junge Pfarrer, der den bezeichnenden Namen „*Hell*" trägt, die Sache der Gewissensfreiheit und der Aufklärung.

Inhalt: In Kirchfeld waltet der junge menschenfreundliche Pfarrer Hell als Liebling aller seines Amtes, nur der zelotische Graf Finsterberg und der Schulmeister von Altötting sind seine Gegner; doch haben sie keinerlei Handhabe gegen ihn, bis er sich herbeiläßt, die elternlose Anna Birkmeier als Stütze seiner alten Haushälterin ins Haus zu nehmen und dem jungen Mädchen ein goldenes Kreuz seiner Mutter schenkt. Der Wurzelsepp, ein mit sich und allem, was geistlich und fromm ist, zerfallener Mensch, der im Leben viel Leids erfahren hat, verleumdet nun den Pfarrer bei der Gemeinde, daß er ein Liebesverhältnis mit Anna habe. Sepp war einst besser, aber als ihm ein unduldsamer Priester die Ehe mit einer Andersgläubigen verwehrte, da verwilderte er. Nun kühlt er seinen Haß gegen die Geistlichen an einem Unschuldigen. Zu spät kommt seine Reue. Seine Mutter hat sich im Irrsinn ertränkt und nun ist ihr, als einer Selbstmörderin, ein ehrliches Begräbnis verwehrt, aber Pfarrer Hell, gegen den die ganze Gemeinde durch die Aufhetzereien Sepps in Aufruhr ist, segnet die Leiche ein und läßt sie „ehrlich" begraben. Das macht alle Härten Sepps schmelzen und er wird des Pfarrers bester Freund. Zu spät. Hell hat in tiefem Schmerz die Annerl, die er innerlich und heimlich liebt, und die, um allem Gerede die Spitze abzubrechen, den Berndorfer Michel heiratet, mit diesem kirchlich getraut und muß nun Abschied von der Gemeinde nehmen, da er zu seiner Verantwortung vor das geistliche Gericht geht.

In der Gestaltung fast aller Figuren zeigte sich hier ein Meister ersten Ranges, und namentlich die Gestalt des Wurzelsepp war eine imponierende Leistung. Der war der erste in der Reihe der philosophierenden Bauern Anzengrubers. Mehr als alles andere im Stück ergriff die aus dem Ganzen sprechende Menschenliebe die Gemüter. Das nächste Stück: **„Der Meineidbauer"** (1871) zeigt das mit genialen Strichen gezeichnete Bild eines harten, willensstarken Bauern, der sich durch Verbrechen in die



Ludwig Anzengrubers Grabdenkmal auf dem Zentralfriedhof in Wien.

Höhe gebracht hat und durch Verbrechen auf dieser Höhe hält, bis er unter der Macht der unerbittlich den Schleier von seiner Vergangenheit wegziehenden Wahrheit zusammenbricht. Der prachtvolle Optimismus des Dichters, der aus dem Jubelruf des jungen Liebespaares tönt: „Aus is und vorbei is der Haß, da sein neue Leut' und die Welt fangt erst an!" leuchtet mit seinen hellen Hoffnungsfarben durch das ganze Schaffen des Dichters, der in seinem nächsten Stück **„Der G'wissenswurm"** (1874) das Tartuffe-Motiv mit genialer Hand auf bäuerische Verhältnisse überträgt. Hier ist der Dorf-Tartuffe ein erbschleichender Frömmler, der die eingebildeten Seelenleiden eines reichen Bauern raffiniert zu steigern weiß und ihm nur dadurch eine Entsühnung möglich erscheinen

läßt, daß er ihm, als einem frommen Manne, Haus und Hof vermacht. Eine der köstlichsten Szenen, die Anzengruber überhaupt geschrieben hat, ist das Zusammentreffen des Bauern mit seiner ehemaligen Geliebten, die er im Elend verkommen glaubte, und die ihm als derbe, kraftstrotzende und grobe Bäuerin entgegentritt, die „bloß" elf Kindern das Leben gegeben hat. — Aus noch froheren Launen ist die vortreffliche Bauernposse: „**Der Doppelselbstmord**" (1875) erflossen. Der Sohn des reichen Bauern, der die Tochter des armen Bauern liebt, geht mit seiner Liebsten, da ihnen wegen der Feindschaft der Eltern die Ehe versagt ist, hin, „um sich auf ewig zu vereinigen". Die Eltern verstehen den Sinn dahin, daß sich die beiden getötet haben, und durchsuchen mit Laternen die ganze Gegend, bis sie das ohne kirchlichen Segen „vereinigte" Paar frisch und froh auffinden. Da schwindet nun aller Zorn. Köstlicher ist Lebensernst und Lebensfreude noch nie gemischt worden als in diesem Stück, dessen beste Figur der alte Hauderer ist, der alle Lebensprobleme mit seinem „'s is a Dummheit!" abtut. Schwächer waren die folgenden Stücke: „Der ledige Hof" (1876), „'s Jungferngift" (1878), „Die Trutzige" (1878) und „Der Faustschlag" (1878). Aber nun raffte sich Anzengruber zu einer Schöpfung auf, die an Kraft der Darstellung und Größe der Ideen alle vorhergehenden Arbeiten übertreffen sollte, und es entstand die Wiener Volkstragödie: „**Das vierte Gebot**" (1878). An einer, aus dem Volksleben genommenen Handlung, zeigte er, daß das vierte Gebot: „Du sollst Vater und Mutter ehren" seine Geltung verliert, wenn die Eltern dieser Ehrung unwürdig sind.

Inhalt: Der Wiener Tischler Schalanter ist durch Trunk total heruntergekommen und hat die ganze Familie demoralisiert. Seine Frau möchte den Gesellen Johann verführen; der liebt aber ihre Tochter Josefa, die wieder ihrerseits von dem armen Gehilfen nichts wissen will und ein Verhältnis mit dem reichen Stolzenthaler eingegangen ist. Sie wird aber von diesem bald verlassen, da er die Hedwig Hutterer heiratet. Die Ehe ist nicht glücklich, Stolzenthaler mißhandelt seine Frau, die sich wieder zu ihrem Jugendgeliebten Adolf Frey hingezogen fühlt. Dieser ist jetzt Feldwebel und als solcher der Vorgesetzte von Schalanters Sohn Martin einem verdorbenen, nichtsnutzigen Bürschchen, über das er öfters Strafen verfügen muß. Durch einen unglücklichen Zufall trifft er in einem Wirtshaus, in dem er sich mit der jungen Frau Stolzenthalers ein Rendezvous gegeben hat, mit Martin und seinem Vater zusammen, und da er die Fürbitten des Alten für den liederlichen Sohn mit scharfen Worten ablehnt, so flammt der Zorn des jungen Soldaten auf und dieser erschießt den Feldwebel. Dafür wird er zum Tode verurteilt. Niemanden von seiner Familie will er bei sich sehen, ehe er seinen letzten Gang geht, als die alte Großmutter, und auf die Vorhaltungen des Geistlichen, warum er seine Eltern nicht sehen wolle, erwidert er: das vierte Gebot: Ehre Vater und Mutter, könne nur dann bestehen, wenn die Eltern auch tüchtig und ehrenwert, aber nicht, wie die seinen, schlecht und verworfen sind.

Die Haupthandlung ist kraftvoll entwickelt, aber die Nebenhandlung: die Liebe des Feldwebels zur Hedwig, ist schwach und konventionell. Szenen von gewaltiger Kraft und ergreifender Wahrheit stehen neben falsch-pathetischen Situationen, aber als Lebensdarstellung an sich, vor allem durch die treffliche Zeichnung einzelner Volkscharaktere und durch den großartigen Schluß steht das Werk ohne gleichen in der modernen Literatur da. Ist dieses sein tragisches Hauptwerk, so sind die „**Kreuz'lschreiber**" (1872) seine beste Komödie, der sich in der Volksliteratur überhaupt nichts an die Seite stellen läßt.

Inhalt: Die Bauern eines Dorfes haben eine Ergebenheitsadresse an Döllinger gerichtet, und die frommen Weiber entziehen sich dafür ihren Männern so lange, bis diese eine Bußfahrt nach Rom gemacht haben. Der Steinklopferhans, der lustige Dorfphilosoph, macht aber den Weibern die Hölle heiß, indem er den Bauern rät, sich auf der Bußfahrt mit anderen Weibern schadlos zu halten; darüber werden die Bäuerinnen eifersüchtig und verzichten auf die Bußfahrt. — Die köstlichste Figur des Stückes ist der Steinklopferhans, ein Philosoph von der Landstraße, dessen Philosophie in den Worten gipfelt: „Du g'hörst zu dem all'n und dös all's gehört zu dir! Es kann dir nix g'schehn und 's is a lustige Welt!"

Die Stücke „Aus'm g'wohnten Gleis" (1880), „Brave Leut' vom Grund" (1880) mit den vorhergegangenen „Alten Wienern" (1878) reichen an diese Werke nicht heran, und Anzengruber war — wie bezeichnend für die erbärmlichen Verhältnisse dieser Zeit — genötigt, eine Redakteurstelle bei einem Witzblatt anzunehmen. Er schrieb die zwei vortrefflichen Romane „Der Schandfleck" und „Der Sternsteinhof" (1885), von denen der letztere echteste Wahrheitskunst gibt. 1889 erschien die

Weihnachtskomödie „**Heimg'funden**", für die der Dichter den Grillparzerpreis erhielt, 1878 hatte er den Schillerpreis bekommen und vollendete noch das Volksstück „Der Fleck auf der Ehr". Nachdem im August 1889 seine unglückliche Ehe geschieden worden war, starb er am 10. Dezember 1889 nach kurzer Krankheit in seinem 50. Lebensjahre.

* * *

Neben der überragenden Gestalt Anzengrubers verschwinden die anderen Dramatiker seiner Zeit vollständig. Hervorzuheben ist der Bremer scharfsinnige Dramaturg **Heinrich Bulthaupt** (geboren 1849 zu Bremen, gestorben daselbst August 1905), dessen Dramen: „Die Malteser" (1883), „Gerold Wendel", „Die neue Welt" einen praktischen Theatersinn zeigen, der aber in seiner vierbändigen „Dramaturgie des Schauspiels" sich viel wertvoller bekundet. — Lebhaft in der Technik sind die Dramen **Hans Herrigs** (1843—1895), dessen „Lutherfestspiel" (1883) einen stärkeren Erfolg errang. Nicht ohne Witz ist seine, gegen die materialistische Weltanschauung gerichtete Satire: „Die Schweine". Unter den katholischen Dichtern, die durch Festspiele den weltlichen Theatern entgegentreten wollen und an die mittelalterlichen „Mysterien" anknüpfen, zeigt der tiefgebildete Oesterreicher Richard **v. Kralik** (geb. 1852), die stärkste Begabung. Sein „Osterspiel in drei Tagwerken" ist nicht ohne Weihe und Kraft.

VI. Ernst von Wildenbruch und die Meininger.

Man hat die Erbärmlichkeit der deutschen Theaterzustände der siebziger und achtziger Jahre, die es möglich machten, daß Persönlichkeiten wie Anzengruber ausgehungert wurden, von den Theaterleitern abwälzen und ganz dem Publikum zuschieben wollen. Es ist ja nun allerdings ein Wahres dran: jedes Publikum hat die Theater, die es verdient, aber andererseits liegen die Sünden der Hoftheaterintendanten und der ihnen nachahmenden Stadt- und Privattheaterdirektoren zu offen im Tageslicht. Die Herren waren furchtbar bequem geworden, sie bezogen übersetzte Zugstücke aus Paris oder führten die läppischen Geschichten vom Geheimratstöchterlein auf, das im letzten Akt den Leutnant oder den jungen Professor mit dem schönen Vollbart und der goldenen Brille bekommt; die Klassiker sanken zu Schülervorstellungen herab, in denen die schäbigsten Dekorationen und die lächerlichsten Kostüme mit dazugehöriger Leierkastendeklamation gut genug waren. Da geschah im Mai 1874 etwas für die bequemen Herren sehr Unangenehmes. Die Hofschauspieler des Herzogs von Meiningen hatten unter der Leitung des kunstsinnigen Herzogs zu Hause die besten Dramen der Weltliteratur einstudiert und begannen in Berlin mit Shakespeares „Julius Caesar" ihr erstes Gastspiel. Der Effekt war eine noch nicht dagewesene Sensation. Und wodurch? Die Meininger hatten das bis dahin Unerhörte vollbracht: die gesamten Mittel der modernen Bühnenkunst, den



Ernst von Wildenbruch,
der erfolgreichste neuere Dichter historischer Dramen.
Geb. 3. Februar 1843, gest. 15. Januar 1909.

ganzen szenischen Apparat, der bis jetzt nur für Meyerbeers und Wagners Opern aufgewendet worden war, in den Dienst des Stückes zu stellen; das Zeitkolorit in den Kostümen und in den Architekturen war sorgfältig bewahrt worden, und dadurch hatte die Dichtung einen realistischen, historisch-echten Hintergrund erhalten, der nicht, wie Neunmalkluge meinten, die Aufmerksamkeit von der Dichtung ablenkte, sondern, im Gegenteil, das Interesse an dem Werk ungeahnt erhöhte. Auch sonst erschien alles der Dichtung und dem Dichter untergeordnet, das Virtuosentum war ausgemerzt worden, niemand durfte sich vordrängen, sondern mußte bestrebt sein, sich der Gesamtheit einzufügen. Auch das hohle Pathos wurde verbannt, im Tonfall, Gesten und Stellungen eine bis dahin ungewohnte Natürlichkeit angestrebt, die Monologe erschienen nicht mehr wie Paradearien einzelner Größen, sondern das Hauptgewicht wurde auf die Entfaltung der Massenszenen gelegt. Und nun entstand eine Neubelebung der Dramen Schillers und Shakespeares, aus denen ungeahnte Schönheiten herausgeholt wurden. Nach dieser Richtung hatten die Meininger eine Mission, die sie nach sechzehnjähriger Wanderschaft, von 1874 bis 1890, auch erfüllten. Ihre Künste waren Gemeingut aller Bühnen geworden, im Dichter und Regisseur waren zwei bedeutende Faktoren entstanden, denen Direktoren und Schauspieler künstlerisch untertan waren. Allmählich wuchs sich allerdings das System zu dem aus, was man „Meiningerei" nannte, aber im allgemeinen waren die Errungenschaften geblieben, und deren Fehler erschienen nur als etwas Sekundäres.

Die Erfolge der Meininger und die Art ihrer Darstellung hatten auf das Talent eines jungen Dramatikers richtunggebend eingewirkt, und als er mit seinen Stücken vergebens bei den Theatern Einlaß gefordert hatte, waren es auch die Meininger, die ihm den Weg in die Oeffentlichkeit bahnten. Es war **Ernst von Wildenbruch,** und das von den Meiningern im März 1881 aufgeführte Drama, mit dem sein Ruhm begründet wurde, ist die Tragödie: „Die Karolinger".

Ernst von Wildenbruch, ein Enkel des preußischen Prinzen Louis Ferdinand, ist am 3. Februar 1845 zu Beiruth in Syrien als Sohn des dortigen preußischen Generalkonsuls geboren, machte 1870 den Krieg gegen Frankreich mit und widmete sich später den Rechtswissenschaften. Er trat in den politischen Dienst und lebte bis zu seinem 1909 erfolgten Tode als Geh. Legationsrat a. D. in Berlin. — Als Dichter war Wildenbruch schon 1872 mit den „Söhnen der Sibyllen und Nornen" hervorgetreten, dann folgten 1874 und 1875 die Heldenlieder „Vionville" und „Sedan", aber sein dramatisches Talent glänzte nur einem kleinen Kreise von Berliner Verehrern, meist Studenten, bis der Meininger Erfolg der **„Karolinger"** kam, dem am 26. Oktober 1881 ein Berliner Erfolg desselben Dramas sich zugesellte. Die Tragödie offenbarte alle Vorzüge und Schwächen des Dichters, zunächst aber wirkten die Vorzüge mit faszinierender Kraft. Da war endlich einmal wieder eine große Leidenschaft, ein starkes Temperament und ein großer al fresco-Zug, der die dramatischen Vorgänge in mächtigen Umrissen erscheinen ließ. Seit Schiller war ein ähnliches Theatertemperament nicht dagewesen, und das genügte den schnell entflammten Bewunderern, Wildenbruch als den berufenen Nachfolger Schillers zu proklamieren, der vom deutschen Genius gesendet sei, die deutsche Bühne vom Elend zu erlösen. Was so blendete, war die geradezu glänzende Technik, die sich speziell in der meisterhaft aufgebauten Exposition aller Wildenbruchschen Stücke zeigt, sodann der Reichtum und die sichere Wirkung seiner Effekte und der große Schwung des Ganzen. Sieht man näher hin, so findet man eine höchst mangelhafte Motivierung und ein Verflachen der stets trefflich und spannend einsetzenden Handlung, das Vorherrschen der Phrase und das Fehlen jeder psychologischen Vertiefung. Dabei leuchtet aus allem eine reine, ideale Absicht. Persönliches Leben haben die pathetischen Helden Wildenbruchs alle nicht, sie sind in ihrem ganzen Wesen äußerlich und sind nur die Sprecher der Ideen, die der Dichter von der Welt und dem Gang der Geschichte hat. So war auch in den „Karolingern" der Zwist zwischen dem schwachen Sohne Karls des Großen und dessen begehrlichem Enkel rein äußerlich, aber auch mit größter Bühnenwirksamkeit gestaltet. Diese Schwächen kennzeichnen auch die nächsten Dramen: „Harold" (1882), in dem der Gegensatz zwischen Normannen und Angelsachsen, und der Kampf um den Vorrang in England behandelt wird, ferner das in Prosa abgefaßte Schauspiel: „Der Mennonit" (1882), das den Konflikt zwischen Vaterland und Glauben schildert, ebenso das von glühender Vaterlandsliebe erfüllte Drama „Väter und Söhne" und „Das neue Gebot" (1886). — Jetzt wandte sich der Dichter ganz der preußischen Geschichte zu, um nach dem Vorbild der Shakespeareschen Historien einen Zyklus der brandenburgisch-preußischen Vergangenheit zu verfassen. Er begann mit

den **„Quitzows“** (1888), in denen die Bekämpfung des gewalttätigen Raubadels und die Einsetzung des Hohenzollerngeschlechts dargestellt wurde, und ließ dem „Generalfeldoberst“ (1889) den „Neuen Herrn“ (1891) folgen. In allen diesen Stücken versuchte er gewaltsam symbolische Beziehungen zur jüngsten deutschen Geschichte herzustellen, hielt sich aber von den Geschmacklosigkeiten der Hurra-Dramatik seiner Nachahmer frei. Nachdem er sich noch mit der **„Haubenlerche“** (1891) auf dem Gebiet des Naturalismus, dessen inneres Wesen er verkannte, versucht hatte, wandte er sich wieder der ältesten Vergangenheit zu und errang mit dem Doppeldrama **„Heinrich und Heinrichs Geschlecht“** (1896), das den Gegensatz zwischen dem mittelalterlichen Papsttum und dem deutschen Königtum mit lärmenden Mitteln, aber mit stärksten Theatereffekten darstellt, einen großen Erfolg. „Die Tochter des Erasmus“ (1900), „König Laurin“ (1902), „Der unsterbliche Felix“ (1904) und „Die Lieder des Euripides“ (1905) zeigten schon ein Erlahmen der alten Kraft. 1907 war dem Dichter noch ein sehr starker Theatererfolg beschieden: sein Drama: **„Die Rabensteinerin“**, ein dröhnendes Raubritterstück, in welches der Glanz von Augsburgs goldenen Kaufherrentagen hineinstrahlt, ging über alle Bühnen. — Viel feiner war Wildenbruch als Novellist („Der Wächter von Tanagra“, „Die Danaïde“, „Das edle Blut“), und als Romandichter ist ihm ein sehr gutes Werk, das Jugenderinnerungen ausschöpfende „Schwester-Seele“ gelungen. Wildenbruch starb im Januar 1909 nach kurzer Krankheit und wurde unter allgemeiner Trauer und Teilnahme in Weimar, dem Sommersitz seiner letzten Lebensjahre, beigesetzt.



Zwölfter Teil.

Vom Naturalismus bis zur neuesten Zeit.

1885 bis 1909.



Im Anfang der achtziger Jahre herrschte eine vollständige Stagnation im deutschen Leben und besonders in der Kunst und Literatur, die, von den wenigen Persönlichkeiten, die ein individuelleres Dasein führten, abgesehen, ganz und gar vom Ableiern des alten Liedes lebte. Alljährlich um Weihnachten ein Haufen Goldschnittbände von Wolff, Ebers, Baumbach, Dahn, übers Jahr verstreut die in Buchform erscheinenden Familienblattromane, auf dem Theater Lindau, Blumenthal, Schönthan, Kadelburg, die französischen Sittenstücke, die Klassiker in der meiningenschen neuen Form und hin und wieder ein neuer Wildenbruch. Kein neuer Hauch belebte die stille, versumpfende Fläche, auf der unausgesetzt die süßen Blümchen der Butzenscheibenlyrik gepflanzt wurden, während ringsum eine neue Zeit im Entstehen war, das Proletariat als eine neue Macht auftrat, neue soziale Probleme das Leben aus den alten Gleisen zu werfen sich anschickten, und im Ausland, in Frankreich und Rußland eine mächtige Literatur entstanden war, die diese neue Welt mit all ihren unausgeglichenen Gegensätzen, ihren ernsten Kämpfen und vor allem in ihrem wirklichen Leben, ohne Schönfärberei und in großen Zügen darstellte. In Deutschland aber ging man eben daran, die süßen Götter der Weihnachtsliteratur mit goldenen Lettern in die Tafeln der Literaturgeschichte einzutragen, die Wolff, Dahn und Ebers als Repräsentanten des Zeitgeistes literargeschichtlich festzustellen, als plötzlich ein Sturm ausbrach, wie ihn das deutsche Geistesleben seit den Tagen der „Stürmer und Dränger" nicht erlebt hatte. Eine junge Generation von Schriftstellern, fast alle in den zwanziger Jahren ihres Lebens stehend, trat plötzlich in geschlossener Masse, einer Revolutionskolonne gleich, gegen die Götter des Tages auf und eröffnete einen rücksichtslosen Vernichtungskrieg, zugleich die Ideale einer neuen Dichtung aufstellend. Sie waren ein wenig unklar, diese Ideale, aber aus dem Nebel, dem Meinungswust, dem Geschrei und Kampfgetöse erhob sich allmählich klar und bündig die Forderung nach einer Dichtung, die das moderne Leben wiedergeben sollte. Alles Alte und, wie das so in Revolutionen geht, das Gute mit dem Schlechten wurde verworfen, maßlos beschimpft, an allem, was als groß und erhaben dastand, wurde gerüttelt, und allmählich ergriff die Bewegung, die zugleich in München und in Berlin entstanden war, die Jugend ganz Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz.

⁂

I. Neuer Sturm und Drang.

Vor dem Weihnachtsfest 1884 erschien in Berlin eine Anthologie von Gedichten: **„Moderne Dichtercharaktere"**, als deren Herausgeber Wilhelm Arent zeichnete. In der Vorrede brauste der ganze Ueberschwang der jungen, anstürmenden Poeten, die

hier der alten Lyrik den Krieg erklärten, ihr die Daseinsberechtigung absprachen, renommistisch verkündeten: „Auf den Dichtern des Kreises, den dies Buch vereint, beruht die Literatur, die Poesie der Zukunft!" Von den Lyrikern, die sich hier einführten, waren aber nur vier stärkere Talente: Karl Henckel, Hermann Conradi, Otto Erich Hartleben und Arno Holz. Die Anthologie wirbelte viel Staub auf und hatte durch die Renommisterei sofort die ältere Kritik gegen sich, nur Otto von Leixner (geboren 1847 zu Saar in Mähren, gestorben 1907), der Redakteur der „Romanzeitung" und feinsinnige Literarhistoriker, stand ihnen vielfach fördernd zur Seite. Drei Monate später begründete Heinrich Hart, der schon vorher mit seinem Bruder Julius die „Kritischen Waffengänge" unternommen hatte, die „Berliner Monatshefte für Literatur, Kritik und Theater", die gegen Dilettantismus, gegen die Mittelmäßigkeit und die Mache gerichtet waren, aber noch kein klares Programm enthielten. Dieses wurde jedoch um so kräftiger von München ausgegeben. Hier hatte der aus Paris zurückgekehrte Schriftsteller Michael Georg Conrad, ein unbedingter Anhänger Zolas, die Monatsschrift: **„Die Gesellschaft"** gegründet, deren erstes Heft am 1. Januar 1885 erschien, und in der sich nun alles versammelte, was Sturm laufen wollte, was Neues zu bieten hatte, und was überhaupt Lust und Mut in sich fühlte, den bestehenden Dingen ins Gesicht zu schlagen, an ihnen zu rütteln und sie schließlich zu vernichten. Eine kecke, pietätlose Zerstörungssucht kennzeichnete diese anrückenden Scharen literarischer Jakobiner, die sich an ihren eigenen Tiraden nur zu sehr berauschten und in ihrer großen Mehrheit wohl hohen Mut und Willen zu großen Taten, aber ein geringes Können zeigten, das obendrein fast in allen Kunstformen alten Wein, nur mit neuen, scharfen Gewürzen versetzt, gab. Vielfach waren bereits die Einflüsse des genialen Philosophen Friedrich Nietzsche zu spüren, der die Lehre vom „Uebermenschen" verkündet hatte und alle bestehenden Werte umwertete. Aber noch war die Periode des „Uebermenschentums" ein wenig in der Ferne. Vorerst wurde das Schlagwort vom „Milieu" ausgegeben, und **Emil Zolas** (geb. 1840, gest. 1902) „Roman experimentel", der in M. G. Conrad einen sehr begabten Verfechter gefunden hatte, begann auf das Romanschrifttum der jungen Dichter einzuwirken. Emil Zolas Wort vom Kunstwerk, das „ein Stück Natur, gesehen durch ein Temperament", ist, wurde zum Evangelium und allseits waren die Federn in Tätigkeit, es dem großen französischen Meister, der in einer gewaltigen Romanserie das Frankreich unter Napoleon III. in erbarmungsloser Wahrheit, aber auch zugleich mit imponierender Künstlerschaft dargestellt hatte, gleichzutun. Damals galt Zola dem deutschen Philistertum als ein Pornograph, was er natürlich niemals gewesen; und „Naturalismus" und „Gemeinheit" erschienen als Benennung für einen und denselben Begriff. Nach Zolas Vorbild legten nun auch seine deutschen Schüler das Hauptgewicht auf die allerbreiteste Darstellung, in der nichts übersehen werden sollte, auf die „Zustandsschilderung" und verfolgten die Theorie des „Milieus", nach welchem Charakter und Schicksal eines Menschen nicht allein durch eigene Anlage, sondern auch durch die Umstände und die Einflüsse der Umgebung, in der er lebt, bestimmt werden. Diese Theorie, in der Zola, der Romandichter, in Hippolyte Taine, dem Historiker, schon einen Vorgänger hatte, wurde nun vom deutschen Naturalismus voll übernommen, der sich ebenfalls fast ausschließlich an die Darstellung großstädtischer Verhältnisse hielt. Zu diesem bestimmenden Einfluß des großen Franzosen Zola kam gleichzeitig der des genialen Russen **Dostojewski** (1821—1881), dessen 1882 in deutscher Uebersetzung erschienener Roman „Raskolnikow" mit seiner, die feinsten Nervenzuckungen sondierenden Psychologie und naturalistischen Milieudarstellung ebenfalls auf die junge Generation tief einwirkte. Als zweiter Russe kam dann noch der Dichter-Philosoph von Jasnaja-Poljana, Leo Nikolajewitsch **Tolstoi** (geb. 1828) hinzu, dessen Lehren und Werke manchen jungen Kopf bestimmten. Ebenso starke und bestimmende Eindrücke auf die angehenden Dramatiker übte der große Norweger **Henrik Ibsen** (geb. 1828 zu Skien, gest. 1906 zu Christiania), der in seinen „Gespenstern" die moderne Vererbungstheorie verwertet, in „Nora", den „Stützen der Gesellschaft", dem „Volksfeind" die konventionellen Lügen der modernen Gesellschaft an den Pranger gestellt, zudem die alte Dramentechnik verabschiedet, die Monologe, das Beiseitesprechen, das theatralische Pathos ausgemerzt hatte und eine tiefschürfende Psychologie bot. So wenig nun Ibsen zu Zola paßte, so sehr in Ibsen der Individualist, der große Symboliker verkannt wurde, — man erhob sie doch zu gleichen Göttern, denn sie waren die Verneinung des Alten, und sie brachten das Neue.

Fast gleichzeitig mit der Conradschen „Gesellschaft" wurde in Berlin der Verein **„Durch"** gegründet, dessen geistiges Oberhaupt der vortreffliche Essayist und scharfsinnige Kritiker **Leo Berg,** geboren 1862 zu Zempelburg, gestorben 1908 zu Berlin, war.

Der Oesterreicher Hermann **Bahr** prägte für die ganze neue Dichtung das Wort „Die Moderne", in dem der Gegensatz zum Antiquierten ausgesprochen wurde. Karl Bleibtreu ließ seine Broschüre „Revolution der Literatur" erscheinen, Conrad Alberti veröffentlichte seine scharfpolemischen Streitschriften und seine zolaistischen Romane, unter denen einer: „Die Alten und die Jungen" mit seinem Titel das Schlagwort für den ganzen Gegensatz zwischen der alten und der erstrebten Literatur gab. Allenthalben regten sich die Kräfte. In Brünn in Oesterreich wurde eine Zeitschrift „Moderne Dichtung" begründet, ihr folgte in Wien die „Moderne Rundschau", und mit einem Male war eine neue Generation von Schriftstellern entstanden, die sich in bewußten Gegensatz zu den alten Dichtern stellte, mit ihren Romanen die Verleger bestürmte, Bände voll Lyrik erscheinen ließ und mit ihren Stücken stürmisch, aber vergebens an die Pforten der Theater klopfte. Die Entscheidungsschlachten wurden in Berlin geschlagen, wo zwei junge Berliner Schriftsteller, der glänzende Essayist und Kritiker Maximilian **Harden,** geboren 1861 zu Berlin, und Theodor Wolff, den Gedanken zur Gründung eines Vereins **„Freie Bühne"** gegeben hatten, der, nach dem Muster des „Théâtre libre" in Paris, Stücke aufführen sollte, die wegen ihrer Kühnheit von den bestehenden Theatern zurückgewiesen wurden. Die „Freie Bühne", an deren Spitze der Kritiker Dr. Otto **Brahm,** geboren 1856 in Hamburg, trat, führte sodann die „Familie Selicke" von Arno Holz und Johannes Schlaf, den beiden Vertretern des konsequenten Naturalismus, und den Erstling des bis dahin unbekannt gewesenen Gerhart Hauptmann: „Vor Sonnenaufgang" auf. Zugleich gab Otto Brahm die Zeitschrift „Freie Bühne für modernes Leben" im Verlag von S. Fischer (die heutige „Neue Rundschau") heraus, womit das bedeutendste Kampforgan der naturalistischen Bewegung geschaffen wurde. Das Ergebnis der Vorstellungen der „Freien Bühne" war schließlich ein Sieg auf der ganzen Linie.

Nach diesen einleitenden Worten, die ein nur allzu knappes Bild der interessanten Literaturbewegung geben können, wenden wir uns den einzelnen Schriftstellern zu, von denen hier ebenfalls nur die bedeutendsten in kürzester Darstellung in Betracht kommen können. Zuerst die ältere Reihe, der um M. G. Conrad gescharten und hauptsächlich in der „Gesellschaft" vertretenen Schriftsteller.

✣

II. Die älteren Naturalisten und deren Erfolge.

Michael Georg Conrad, das Oberhaupt der neuen Stürmer und Dränger, geboren 5. April 1846 zu Gnodstadt in Franken, war eine Zeitlang Lehrer, lebte in Italien und Paris, begründete 1885 die Münchener „Gesellschaft" und wurde 1893 in den Reichstag gewählt. Der Einfluß, den er übte, ging weniger von seinen Romanen als von seinen anfeuernden, in markigem Stil geschriebenen Aufsätzen aus. Er begann mit kecken Pariser Skizzen: „Lutetias Töchter" (1883) und schrieb dann in engem Anschluß an Zola die naturalistischen Romane: „Was die Isar rauscht" (1888), „Die klugen Jungfrauen" (1889) und die Novellen „Raubzeug", „Bergfeuer", „Der Uebermensch" u. a. Seine besten Bücher aber sind: „In purpurner Finsternis" (1895), „Majestät" (1902), in dem er das Schicksal Ludwigs II. von Bayern behandelt, und die lyrische Sammlung „Salve Regina" (1899). Als Kritiker war er geistvoll, aber mitunter doch auch ein allzu derber Dreinschläger, der damit dem grotesten Schimpfton der „Gesellschaft"-Kritiker das Vorbild gab. — Eine der stärksten Begabungen, die aber vielleicht aus Mangel an Konzentration oder aus äußeren Umständen nicht so zur Entfaltung kam, wie sie es verdient hatte, ist der vielseitige, kritisch wie dichterisch mit gleichen Fähigkeiten ausgestattete **Carl Bleibtreu** (geb. 13. Januar 1859 in Berlin als Sohn des berühmten Schlachtenmalers Georg Bleibtreu). Nachdem er 1885 sein „Lyrisches Tagebuch" veröffentlicht hatte, das ihn als einen gedankenreichen Poeten zeigte, schleuderte er seine flammende und aufsehenerregende „Revolution in der Literatur" hinaus, fast zu gleicher Zeit, oder noch vorher in seinen Novellen „Schlechte Gesellschaft" eine überraschende Kühnheit in der Wahl der Stoffe, wie rücksichtslos-realistische Darstellung bekundend. 1888 erschien der pathologische Roman: „Größenwahn", dem 1890 der soziale Roman: „Propaganda der Tat" folgte; beide zählen zu den interessantesten Schöpfungen der modernen Literatur. Bleibtreus großes Talent fühlte sich im Roman und der Novelle zu eng, und

früh begannen seine dramatischen Versuche, in denen er, alles Kleine und Kleinliche verschmähend, nur an großen Problemen der Geschichte, des Künstlerlebens, der Philosophie seine Kräfte erprobte. Seine dichterische Lieblingsgestalt ist Lord Byron, sein höchster Geschichtsheld Napoleon. In seinem Drama „Schicksal“ (1888) hat er zweifellos das beste, das kraftvollste moderne, mit realistischen Mitteln geschriebene Geschichtsdrama, die beste Zeichnung Napoleons gegeben. „Lord Byrons letzte Liebe“, „Harold der Sachse“, „Der Dämon“ (Cesare Borgia), „Weltgericht“, „Ein Faust der Tat“ und die Tragikomödie: „Das Halsband der Königin“ offenbaren ein so vielseitiges Können, so viel Kraft und Geist, daß das Unrecht, das die Theaterleiter Deutschlands an diesem Schriftsteller begangen haben, in merkwürdigster Beleuchtung erscheint. Das 1901 erschienene Schauspiel: „Karma“, dem die indische Lehre vom schließlichen Ende aller Dinge im Nichts des Nirwana zugrunde liegt, zeigt den Dichter auf der Höhe seines Könnens. Die Geringschätzung, Unterschätzung oder Nichtbeachtung, die Bleibtreu, der sich allerdings durch seine aggressive Kritik viele Feinde geschaffen hatte, zuteil wurde, hat in ihm das Selbstbewußtsein nicht vermindern können, ja es hat mitunter zur Selbstüberhebung geführt; allerdings kann auch vor der schärfsten Selbstkritik ein in so vielen Werken daliegendes Lebenswerk nur zu gut bestehen. Bleibtreu ist einer der ernstesten Männer der neueren Literatur, der niemals mit den Dingen bloß spielte, sondern alles von der schwersten Seite nahm. Eine Spezialität, die er erfunden hat, und in der er unübertroffene Meisterschaft besitzt, ist das Schlachtenbild; 1882 erschien „Dies irae“, die packende Erzählung eines französischen Offiziers von seinen Erlebnissen in der Schlacht von Sedan, der nun eine große Reihe prachtvoller, auf genauen strategischen Studien beruhender, dabei von echt dichterischer, die gigantischen Kämpfe nachschaffender Phantasie erfüllter Schlachtendarstellungen folgte. („Aspern“, „Wagram“, „Waterloo“, „Königgrätz“ u. a.) — Einer der wildesten und ungebärdigsten Stürmer war **Conrad Alberti** (eigentlich Sittenfeld, geboren 9. Juli 1862 in Breslau), dessen scharfe Verstandesgaben ihn zum Kritiker, dessen Temperament ihn zum Polemiker prädestinierten. Seine Anlage verwies ihn auf den Roman, und seine Werke: „Wer ist der Stärkere?“ (1888), „Alte und Junge“ (1889), „Recht auf Liebe“, „Maschinen“, „Fahrende Frau“, seine Novellensammlung „Federspiel“ zeigen eine hervorragende darstellerische Begabung; namentlich in seinen Naturschilderungen und in seiner Wiedergabe des großstädtischen Straßenbildes überragt er viele moderne deutsche Romanschriftsteller um ein Beträchtliches. Weniger entwickelt ist in Alberti die Gemütsseite. Von seinen dramatischen Versuchen ist das soziale Schauspiel „Brot“, in dem die Gestalt des Wiedertäufers Thomas Münzer viele Wesenszüge Ferdinand Lassalles aufweist, wegen seiner auf die kräftige Bühnenwirkung zugeschnittenen Form das beste. Als Journalist ist der einstige Journalistenhasser Conrad Alberti ein vortrefflicher Essayist, dessen Reiseschilderungen zum Besten dieser Art gehören. Alberti war auch einer der ersten Schriftsteller, die in den Frühlingstagen des Naturalismus wegen ihrer Werke vor das Gericht zitiert wurden. Am 27. Juni 1890 fand in Leipzig der erste, Aufsehen erregende Naturalistenprozeß statt, in dem Alberti und Wilhelm Walloth sich zu verantworten hatten. Die Verhandlung hatte dadurch einen pikanten Beigeschmack erhalten, daß der Staatsanwalt nicht wußte, wer Hebbel sei. Der Mitangeklagte Albertis, **Wilhelm Walloth** (geb. 6. Oktober 1856 in Darmstadt), war zuerst mit ägyptischen und römischen Romanen archäologischer Art hervorgetreten („Das Schatzhaus des Königs“, „Oktavia“, „Paris der Mime“, „Der Gladiator“, „Tiberius“, „Ovid“), die künstlerisch feiner als die von Ebers und Eckstein waren, später schloß er sich mit modernen psychologischen Romanen („Seelenrätsel“, „Aus der Praxis“, „Der Dämon des Neides“, „Im Bann der Hypnose“) der naturalistischen Bewegung an, gab aber meist nur Künsteleien. — **Hermann Heiberg** (geb. 17. November 1840 zu Schleswig), trat erst mit 42 Jahren als Schriftsteller auf; sein bestes Werk ist der in der Wiedergabe kleinstädtischer Verhältnisse realistische und vielfach reizvolle Roman „Apotheker Heinrich“ (1885). Als Anhänger des Naturalismus schrieb er noch „Ein Weib“ (1887) und „Dunst aus der Tiefe“ (1890), wurde aber dann ganz flacher Unterhaltungsschriftsteller. — Mit seinem Künstlerroman „Salvator Rosa“ (1880) trat **Wolfgang Kirchbach** (1857—1906), als Schriftsteller auf und zeigte sich in seinen nächsten Werken, dem Romanzyklus: „Kinder des Reiches“ (1883), in naturalistischen Bahnen. 1885 erschien eine seiner besten Arbeiten, das „Lebensbuch“; seine späteren Romane: „Der Weltfahrer“, „Das Leben auf der Walze“ zeigen zwar dieselben Gemütseigenschaften, auch Leidenschaft, sind aber schon viel konventioneller. Von seinen dramatischen Versuchen ist die Tragödie „Wilhelm Waiblinger“ (1886) noch am bemerkenswertesten.

Unbewußter Naturalist in der Gestaltung und Schilderung war schon, bevor noch die neue Strömung mit der Vehemenz des Jahres 1885 eingesetzt hatte, der Romanschriftsteller **Max Kretzer**. Kretzer ist am 7. Juni 1854 in Posen geboren, war Fabrikarbeiter und Maler und schuf sich mit eisernem Fleiß seine Bildung. 1880 erschien sein erster, noch unselbständiger Roman, aber schon 1882 trat er mit den „Betrogenen" auf, denen 1883 „Die Verkommenen" folgten, zwei Berliner Romane, die zwar nach dem Vorbild Zolas geschaffen waren, aber einen eigenen Mann offenbarten und eine bedeutende Kraft der Schilderung, die von scharfer Beobachtung der Wirklichkeit ausging, zeigten, die nur oft in einem merkwürdigen Gegensatz zur Gezwungenheit und geringer Natürlichkeit der Dialogführung stehen. Kretzers beste Schöpfungen sind die Romane: „Meister Timpe" (1888) und „Der Millionenbauer" (1891), beides Werke von bedeutender Darstellungskraft, namentlich in der Charakterzeichnung der Arbeiterschaft ungemein echt. Mit seinen späteren Werken: „Das Gesicht Christi" (1897), „Kinder der Finsternis" (1904) strebt Kretzer eine Vereinigung seines Naturalismus mit starker Symbolik an.

Vom Naturalismus ausgegangen ist auch **Georg von Ompteda** (geb. 29. März 1863 zu Hannover, war Offizier), der unter dem Namen Georg Egestorff seine ersten Skizzen und Gedichte („Von der Lebensstraße und andere Gedichte") veröffentlichte. Seine ersten Romane und Novellen „Freilichtbilder", „Die Sünde", „Drohnen", „Unter uns Junggesellen" zeigten ihn unter dem Einfluß des großen Franzosen Guy de Maupassant, dessen Werke er auch übersetzt hat. Zu einem maßvollen Realismus abgeklärt erschien er 1896 in dem Roman „Sylvester von Geyer", dem „Eysen, Deutscher Adel um 1900" und „Cäcilie von Sarryn" folgten. Alle drei Romane ergeben eine Trilogie: „Deutscher Adel". Mit dem 1908 erschienenen Roman: „Minna", der die absteigende Entwicklung eines Dirnencharakters in einer kraftvollen und konzentrierten Handlung vorführt, stellte sich Ompteda wieder auf seine alte Höhe, nachdem einige Zeit hindurch seine gestaltende Energie matter geworden war.

Gleichfalls von Maupassant beeinflußt ist das gesamte Schaffen **Heinz Tovotes** (geboren 12. April 1861 zu Hannover), der zuerst mit Berliner Skizzen, in denen Geschlechtliches in pikanter Würze dargestellt wurde, auftrat. 1890 hatte er mit dem Roman „Im Liebesrausch", der dieselben Eigenschaften wie die novellistischen Skizzen hatte, einen starken Erfolg, der zu einer zeitweiligen Ueberschätzung seines Talents Anlaß gab. Es folgten noch: „Frühlingssturm", „Mutter!", „Das Ende vom Liede", „Frau Agna". Neuerdings hat er sich dem Drama zugewandt und mit dem dreiaktigen Schauspiel „Ich lasse dich nicht!" (1905) einen Erfolg errungen. — Als gemäßigter Naturalist trat **Wilhelm von Polenz** (geb. 14. Januar 1861 auf Schloß Ober-Cunewalde in Sachsen, gestorben 13. November 1903) zuerst mit kleineren Novellen, dann 1893 mit dem Roman „Der Pfarrer von Breitendorf" auf, dem 1895 „Der Büttnerbauer", 1897 „Der Grabenhäger" folgten. Er zeigte sich in diesen Werken als kraftvoller Erzähler von wirklich sozialem Geist und als guter Beobachter und Kenner des Lebens, das er selten verfälscht. Seine Novelle „Wald" (1899) und der Schriftstellerroman „Wurzellocker" (1902) sind seine besten Arbeiten. — Gleichfalls aus dem älteren Naturalismus hervorgegangen sind: Oscar Mysing, Wilhelm Hegeler, Rudolf Stratz, Hans Land und Felix Holländer. **Oscar Mysing** (Otto Mora, geb. 1. November 1867 in Bremen) zeigte in seinen Romanen „Ein Reaktionär" (1890), „Ueberreif" (1891), „Ein Revolutionär" (1892), „Im Kampfe der Gesellschaft" einen starken Wirklichkeitssinn und eine bedeutende Technik, auch überlegenen Geist. In seinen letzten Werken tritt ein starker erotischer Zug auf („Passion der Liebe", „Das neue Geschlecht", „Festspielrausch"). Mysing schlägt gegen die Philistermoral eine gute Klinge. — **Wilhelm Hegeler** (geb. 25. Februar 1870 in Berlin) trat zuerst mit realistischen Skizzen auf, denen 1893 der naturalistische Roman: „Mutter Bertha" und viele, von Begabung zeugende Novellen folgten. Nach dem leichteren Unterhaltungsbuch „Nellys Millionen" erschienen seine besten Arbeiten, die in Charakterschilderung und Menschengestaltung vortrefflichen Romane: „Ingenieur Horstmann" (1900) und „Pastor Klinghammer" (1903). Die phantastische, farbendüstere Geschichte: „Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinta" (1906) zeigen Hegelers Kunst von einer neuen Seite. — **Rudolf Stratz**

(geb. 6. Dezember 1864 in Heidelberg), ist einer der begabtesten Romanschriftsteller, die bewußt Unterhaltungszwecken dienen wollen, dies aber auf eine reinliche und geschmackvolle Weise tun. Stratz ist in der Erfindung glücklich, in der Komposition geschickt. Seine besten Romane sind: „Dienst", „Der weiße Tod", „Montblanc". Das gegenwärtige Leben mit seiner heimlichen Romantik sucht er in dem interessanten Novellenbuch „Wundes Wild" auf. — **Hans Land** (Hugo Landsberger, geb. 25. August 1861 zu Berlin) trat mit Novellen und Skizzen hervor, denen 1890 seine beste Arbeit, der Roman: „Der neue Gott", folgte. Mit **Felix Holländer** (geb. 1867 zu Leobschütz) schrieb er das Drama: „Die heilige Ehe". Holländer kam selbständig mit den zeitcharakteristischen Romanen „Jesus und Judas", „Magdalene Dornis", „Frau Ellie Röte", „Sturmwind im Westen". Vielfach überschätzt wurde seine letzte größere Arbeit, der breite Roman: „Der Weg des Thomas Truck" (1902), konzentrierter ist der Roman: „Traum und Tag" (1906). — Was die impressionistische Malerei mit ihren Farbentupfen erreicht hat, das versucht der begabte **Wilhelm Bölsche** (geb. 1862 in Köln) in den landschaftlichen Schilderungen seiner Romane, in denen er sorgfältig jeden Lichtstrahl, jede Farbennuance, jedes Regentropfenschillern registrierte. Seine ersten Romane: „Paulus" (1885), „Der Zauber des Königs Artus" und „Die Mittagsgöttin" (1891) sind seine bedeutendsten poetischen Schöpfungen; später hat er sich ganz der populären, halbpoetischen Darstellung naturwissenschaftlicher Erkenntnisse zugewandt. — Als realistischer Schilderer des Militärlebens trat mit der „Schönen Helena" **Alexander Baron v. Roberts** (geboren 1844 zu Luxemburg, gestorben 1896 zu Schreiberhau) auf. Sein Schauspiel „Satisfaktion" hatte einen kräftigen Bühnenerfolg. — **Karl von Perfall** (geb. 1851 zu Landsberg) ist in seinen Romanen „Vornehme Geister" (1889), „Die fromme Witwe" (1889), „Sein Recht" (1897) unerschrockener Wirklichkeitsdarsteller und Psycholog; sein jüngerer Bruder, **Anton von Perfall** (geboren 1853 zu Landsberg), gibt schon mehr Phantasie und Romantik in seinen ganz in leichter Unterhaltungsliteratur aufgehenden Romanen. — Flott und mit gutem Blick für das Charakteristische zeichnete **Karl Baron Torresani** (1846—1907) das österreichische Offiziersleben („Aus der schönen wilden Leutnantszeit", „Die Zuckerkomtesse"), doch gehört er, ebenso wie die drei vorigen, nur als Begleiterscheinung hierher. Realistische Wirkungen streben in ihren geschickt und unterhaltend erzählten Gesellschaftsromanen der begabte und universell gebildete **Fedor v. Zobeltitz** (geb. 1857 auf Gut Spiegelberg bei Topper, der außer seinen Romanen: „Die Pflicht gegen sich selbst", „Der gemordete Wald", „Besser Herr als Knecht", „Das Gasthaus zur Ehe" auch ein wirksames Bühnenwerk: „Ohne Geläut" geschrieben hat, und sein älterer Bruder **Hans v. Zobeltitz** (geb. 1853), unter dessen Romanen: „Die Stärkung" und die vorzügliche Bohèmestudie: „Großlichterfelderstraße 1" hervorzuheben sind. — Romane aus der historischen Vergangenheit erzählt **August Sperl** (geb. 1862 in Fürth). Hervorzuheben sind: „Die Söhne des Herrn v. Budivoj" und das vortreffliche historische Novellenbuch: „Kinder ihrer Zeit" (1906).

Starker Wirklichkeitssinn, aber eine Neigung zum Symbolischen kennzeichnet die Novellen „Moderner Totentanz" (1887) von **Karl Pröll** (geb. 1840 in Graz), der als Realist viel höher steht als der von Spielhagen, Heyse, den Franzosen und deren Naturalismus beeinflußte **Conrad Telmann** (eigentlich Zitelmann, geboren 1851 in Stettin, gest. 1897 in Rom), dessen 100 Bände erzählender Schriften sich selten über den Durchschnitt erheben. — Als Satiriker begann **Fritz Mauthner,** geboren 1849 zu Horzitz in Böhmen, dessen Wesensgrundzug realistisch ist; doch der Hang zum Parodistischen zerstört die realistische Wirkung, die auch unter allerlei Gesuchtheiten leidet. Seinen ersten Erfolg hatte er mit den amüsanten Parodien: „Nach berühmten Mustern", von seinen erzählenden Werken ist „Der letzte Deutsche von Blatna" (1889) das beste, jedenfalls seinen Romanen („Kraft" u. a.) vorzuziehen. Später wandte sich Mauthner ganz der Kritik und zuletzt der Philosophie zu. — Vielseitig als Schriftsteller und universell gebildet ist der Literarhistoriker **Eduard Engel,** geboren 1851 in Stolpe, dessen interessante Novellenbände: „Ausgewiesen" und „Wand an Wand" einen gemäßigten Realismus und sorgfältig gefeilte Sprache aufweisen.

✣

III. Theodor Fontane.

Im Jahre 1882 ereignete sich die seltene Merkwürdigkeit, daß ein dreiundsechzigjähriger Dichter, der zuerst Balladen im altenglischen Stil, dann historische Romane in der Art des Willibald Alexis, nur feiner, psychologischer, geschrieben hatte, plötzlich,



Theodor Fontane,
der vortreffliche Dichter historischer und realistisch-neuberliner Romane. Geboren am 30. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin, gestorben 20. September 1898 in Berlin.

statt sich mit Reden und Streitaufsätzen ins Lager der „Alten“ zu stellen, die sich schon damals der Hartschen Angriffe zu erwehren hatten, einen Roman veröffentlichte, der nicht nur ein richtiger, echt-realistischer Großstadtroman war, sondern die Forderungen nach einer naturalistischen Milieukunst in trefflicher Weise erfüllte. Dieser Greis war Theodor Fontane, eine der liebenswürdigsten, sympathischsten und vornehmsten Persönlichkeiten unserer neueren Literatur. Es ist nicht so sicher, wie viele Historiker glauben machen wollen, daß Fontane so ganz ohne äußere Anregung auf den modernen Milieuroman verfallen ist, obzwar er die Kunst, mit der er ihn ausführte, schon lange besaß und sie in dem 1878 erschienenen: „Vor dem Sturm, Roman aus dem Winter 1812 auf 13“ entfaltet hatte. Aber dieses Werk gab doch Vorzüge aus alten Zeiten, zeigte die Dinge in weiter Perspektive, während jetzt in: „L'Adultera“ das Milieu der Berliner Finanzwelt, das moderne Großstadtgetriebe in so realistischen Zügen gemalt erschien, wie es bis jetzt in Deutschland nicht geschehen war. Noch entschiedener ging Fontane sechs Jahre später, als schon der Schlachtenlärm der Jungen tobte, mit „Irrungen Wirrungen“ (1888) und zwei weitere Jahre später mit „Stine“ (1890) ins naturalistische Lager. Allerdings: modern naturalistische Technik erschien hier nicht benützt, es sprachen fast alle Personen denselben berlinisch-fontaneschen Stil, und mit den Motivierungen nimmt es der Dichter noch nicht so genau, wie es jetzt zum Gesetz geworden war, auch geschieht vieles, oft das Wichtigste ohne notwendigen Grund, es wird phlegmatisch gesündigt, temperamentlos geliebt, aber dennoch — was der Dichter entrollte, war Leben, wirkliches berlinisches Leben, Menschen und deren Umwelt bodenständig-echt. Und was diesen Werken den Reiz gab, was sie hoch hinaushob über alle Berliner Romane, die ein stärkeres Sozialgefühl, eine größere Unerschrockenheit im Aufdecken tiefster Verdorbenheit, eine größere Kenntnis der Arbeiterwelt hatten, war die Persönlichkeit des Dichters, die trotz der scheinbaren inneren Teilnahmlosigkeit, mit der er die Dinge erzählte, doch hinter allem zu erkennen war, mit ihrer vornehmen, heiteren Ironie, mit dem liebenswürdigen Lächeln eines abgeklär-

ruhigen, feinen und allen Dingen überlegenen alten Herrn, der alles das aus einer reichen Erfahrung, aus einer bedeutenden Menschenkenntnis heraus erzählte.

Fontane wurde am 30. Dezember 1819 zu Neu-Ruppin geboren, kam 1832 auf die Berliner Gewerbeschule und war dann Apothekerlehrling in Leipzig und Dresden, begann aber bald zu schreiben und gehörte Ende der vierziger Jahre der Berliner literarischen Tafelrunde „Tunnel" an. Damals war er Balladendichter. 1850 veröffentlichte er seine ersten Dichtungen, Romanzen „Von der schönen Rosamunde", denen 1851 ein Band „Gedichte" folgte. Zwischen 1844 und 1859 war er dreimal in England gewesen, 1861 erschienen seine „Balladen". Damals hatte er in Berlin eine journalistische Stellung angenommen, die ihm aber genug Zeit zu weiten Streifzügen durch die Mark ließ, die er dann in seinen prächtigen **„Wanderungen durch die Mark Brandenburg"** (1862—71) darstellte. 1870 geriet er in französische Kriegsgefangenschaft, die er in dem Buch „Kriegsgefangen Erlebtes 1870" beschrieb. Nachdem er eine Zeitlang Sekretär der Berliner Akademie der Künste gewesen war, wandte er sich zu Ende der siebziger Jahre wieder der Romanproduktion zu und veröffentlichte 1878 den Roman **„Vor dem Sturm"**, in dem er den historischen Winter 1812-13 mit allen seinen, aus der Unsicherheit und spannungsvollen Stille der Zeit erflossenen Stimmungen, darstellte. Diesem großen Roman folgte die ergreifende Novelle: **„Grete Minde"** (1880), die im 16. Jahrhundert in Tangermünde spielt, und ein Jahr später die düstere Geschichte **„Ellernklipp"**. Das nächste Werk war wieder ein Roman: **„Schach von Wuthenow"** (1883), der Berliner Verhältnisse vom Anfang des 19. Jahrhunderts an der Hand einer psychologisch meisterhaft entwickelten Geschichte wiedergibt.

Mit dem nächsten Romane „L'Adultera" (1882) begann, wie bereits gesagt, die überraschende Periode im Dichterleben Fontanes; das Werk an sich ist schwächer als das nächste: „Cécile" (1887), in dem der Dichter tiefe Einblicke in niedergehende Gesellschaftsschichten tun ließ. Die Heldin geht ohne eigentliches Verschulden als ein Opfer der üblen Verhältnisse, in denen sie aufgewachsen ist, zugrunde. **„Irrungen, Wirrungen"** (1888) und **„Stine"** (1890) behandelten in freimütiger, aber ebenfalls kühlrubiger Weise das Lieblingsthema der jungen Naturalisten: das „Verhältnis", die Neigung des Kavaliers zum Mädchen aus dem Volke. Im ersten Roman, der an poetischen Stimmungen, an reizvoll-natürlichen Situationen, an lebensvollen Gestalten reich ist, endet das Verhältnis damit, daß jeder Teil eine neue Verbindung eingeht, die seinem Stande und Wesen eigentlich entspricht, im zweiten Roman nimmt der Konflikt einen tragischen Ausgang: der junge charakterschwache Graf bricht unter der robusten moralischen Kraft des unerschütterlichen Widerstandes seiner Geliebten zusammen.

Die amüsanteste aller Schöpfungen Fontanes ist der 1892 erschienene heiter-ironische Roman: **„Frau Jenny Treibel"**, in dessen Titelheldin er mit köstlichem Humor eine zu Reichtum gelangte Berlinerin zeichnet, die zwar jederzeit für das Schöne, Wahre, Gute, für alle Ideale schwärmt, für die aber doch nur „Geld Trumpf ist und weiter nichts!" Die Handlung ist recht einfach und nur notdürftig ersonnen, um das Charakterbild Jennys mit jener echt Fontaneschen Mischung aus Liebe und Ironie von allen Seiten zu beleuchten. Mit den zunehmenden Jahren schien die dichterische Kraft Fontanes nur zu wachsen, denn die 1895, in des Dichters 76. Lebensjahr erschienene **„Effie Briest"** ist das psychologisch Feinste, das je Fontane gelungen ist. Auch hier fehlt es zwar an Leidenschaft, die dem Dichter selbst in seiner Jugend nicht eigen war und die er um so weniger im Alter haben konnte, allein gerade die gedämpfte Ruhe, die über allen Dingen liegt, macht einen der Hauptreize des Werkes aus. In den skizzenhaften **„Poggenpuhls"** (1896) gab er amüsante Bilder aus dem Leben einer adligen armen Offiziersfamilie, und in seinem letzten Werk, dem kurz vor seinem Tode veröffentlichten Roman **„Der Stechlin"** (1898), eine seiner meisterhaften Charakteristiken des preußischen Junkertypus, der ihm in seinem innerlich altpreußischen Wesen doch so sympathisch war. Am 20. September 1898 starb der Dichter nach kurzer Krankheit.

Zu seinen besten Schriften gehören auch seine autobiographischen Werke: „Meine Kinderjahre" und „Zwischen zwanzig und dreißig", dann seine geistvollen, durch die vielen Beziehungen, die er darin berührte, interessanten „Familienbriefe" (1904) und seine von Paul Schlenther unter dem Titel „Causerien über Theater" (1904) herausgegebenen Theaterkritiken, die Zeugnisse seines gesunden, klaren Urteils und seiner feinen, maßvollen Art sind. Als Balladendichter sind ihm vortreffliche Stücke gelungen, wie „Archibald Douglas", „Der Tag von Hemmingstedt"

und die wenige Monate vor seinem Tode geschriebene „Bismarck-Ballade, die unter allen Gedichten, die der Tod des ersten Reichskanzlers hervorgerufen hatte, das einzig dauernde bleiben wird. Seine freundliche, wohlwollende und fördernde Stellung den neuen Literaturströmungen, überhaupt dem neuen Zeitgeist gegenüber charakterisiert am besten sein berühmt gewordenes Gedicht:

Die Alten und die Jungen.

„Unverständlich sind uns die Jungen"
Wird von den Alten beständig gesungen;
Meinerseits möcht ich's damit halten:
„Unverständlich sind mir die Alten".
Dieses am Ruderbleibenwollen
In allen Stücken und allen Rollen,
Dieses sich Unentbehrlichvermeinen
Samt ihrer „Augen stillem Weinen",
Als wäre der Welt ein Weh getan —
Ach, ich kann es nicht verstahn.
Ob unsere Jungen, in ihrem Erdreisten,
Wirklich was Besseres schaffen und leisten,
Ob dem Parnasse sie näher gekommen,
Oder bloß einen Maulwurfshügel erklommen,
Ob sie, mit andern Neusittenverfechtern,
Die Menschheit bessern oder verschlechtern,
Ob sie Frieden sä'n oder Sturm entfachen,
Ob sie Himmel oder Hölle machen —
Eins läßt sie stehn auf siegreichem Grunde,
Sie haben den Tag, sie haben die Stunde,
Der Mohr kann geh'n, neu Spiel hebt an,
Sie beherrschen die Szene, sie sind dran.

IV. Die modernen Lyriker.

Ursprünglich hatte der Naturalismus der Lyrik den Krieg erklärt, allein, wenn es auch nicht die Freude am Singen war, was dennoch bald eine große Versproduktion hervorrief, so ließen sich doch auf die Dauer die lyrischen Elemente innerhalb der Bewegung nicht zurückdrängen, zumal auch für sie mit einemmal eine neue Stoffwelt erschlossen war. Denn diese ganze Lyrik der ersten Naturalistenjahre ist nur stofflich neu gewesen, Form und Ausdruck waren die alten geblieben, und ältere Dichter, wie Keller, Meyer, Storm, sind der ganzen ersten Lyrikergarde des Naturalismus an Neuheit und Originalität überlegen. Aber es genügte schon das Stoffliche, der Inhalt allein, der von krassesten Dingen wimmelte, um das Interesse von der alten Lyrik vollends abzulenken und der neuen zuzuwenden. Erst allmählich wurde das spezifisch Moderne geboren, die Stimmungskünste, Farben- und Klangeffekte, die freirhythmische Artistik, all das, was bald die „Neutöner" charakterisierte. Vorerst erstand nur eine ungestüme Anklage-Lyrik, mit sozialistischen und anarchistischen Grundtönen; und war von „Liebe" die Rede, so mußte es schon was recht Kräftiges sein, damit der Urheber des Gedichts sich ja deutlich von Baumbach und Julius Wolff unterscheide. Allerdings war aber der stärkste Lyriker der ganzen Epoche, so viel Romantisches in ihm auch steckte und so wenig er mit der neuen Bewegung zu tun hatte, mit fliegenden Fahnen ins Lager der Naturalisten gegangen, denen er schnell zum Ruhm gereichte. Es war Detlev von Liliencron.

Die ersten, die vollbewußt eine lyrische Kunst pflegten, die sich von der der alten unterscheiden sollte, waren die Brüder Heinrich und Julius Hart, die noch vor ihren „Kritischen Waffengängen" eine inhaltlich neue Lyrik anstrebten, namentlich **Julius Hart** mit seinen Büchern „Sansara" (1879) und „Homo sum" (1880), die allerdings mit dem Naturalismus nichts zu tun haben, sondern in ihren schwungvollen Rhythmen, tiefsinnigen Bildern und ihren Ideen wohl recht „idealistisch" zu nennen sind. Julius Hart (geb. 1859 zu Münster) und **Heinrich Hart** (geb. 30. Dezember 1855 zu Wesel, gestorben 1906 zu Tecklenburg), kamen 1877 nach Berlin, wo sie sofort gegen die literarischen Tagesgötter Stellung nahmen und als Kritiker bald von Einfluß wurden. Heinrichs Lyrik: „Weltpfingsten" (1879) ist ebenso rhetorischer Natur wie die seines Bruders Julius, wenn auch in seinen Gedichten bereits die moderne Stoffwelt auftaucht. Sein größtes Werk ist das Epos „Lied der Menschheit": 1. „Tul und Nahila" (1886), 2. „Nimrod" (1888), 3. „Mose" (1896). Julius

versuchte sich auch im Drama: „Der Sumpf" (1886), das auf die moderne Dramatik von keinerlei Einfluß sein konnte; seine neuere Lyrik „Triumph des Lebens" (1899) zeigt eine Annäherung an den Symbolismus, das Gedankliche überwiegt, wie überhaupt beide Brüder dem Philosophischen zuneigten und auch eine neue religiöse „Gemeinschaft" gegründet haben.

Ein starkes Talent, das durch frühen Tod nicht zum Ausreifen kam, war **Hermann Conradi** (geb. 1862 zu Jeßnitz, gest. 1890), dessen „Lieder eines Sünders" und Romane: „Phrasen" und „Adam Mensch" eine gärende Mischung waren von tiefster Schönheitssehnsucht, Drang zum Grotesk-Häßlichen, Wilden, auch zum „Uebermenschlichen" in Nietzsches Sinn, starker Sinnlichkeit, Wortschwelgerei und wirklich großen, edlen Gedanken und starken, echten Empfindungen. Ueberschäumendes Kraftgefühl und wieder Mutlosigkeit und qualvolle Zerrissenheit kennzeichnen den leidenschaftlichen Dichter, der sich am 8. März 1890 zu Würzburg erschoß. Er kündigte selbst sein Schicksal an in den Versen:

Gewißheit.

Ich weiß — ich weiß: nur wie ein Meteor,
Das flammend kam, jach sich in Nacht verlor,
Werd' ich durch uns're Dichtung streifen!
Die Laute rauscht. Es jauchzt wie Sturmgesang, —
Wie Südwind kost, — es gellt wie Trommelklang
Mein Lied und wird in alle Herzen greifen . . .

Dann bebt's jäh aus in schriller Dissonanz . . .
Die Blüten sind verdorrt, versprüht der Glanz —
Es streicht der Abendwind durch die Zypressen . . .
Was ich geträumt: sie geben ihm Gestalt —
Ich aber werde bald vergessen . . .

Außerordentliche Kraft des Rhythmus und Sprachreichtum zeichneten die stürmischen, von sozialistischem Geist durchwehten Gedichte **Karl Henckells** (geb. 17. April 1864 in Hannover) aus. Aber nicht nur das dröhnende Anklagegedicht gelang ihm wie keinem anderen, er fand und findet auch unmittelbare, echte Liedestöne. Seine beste lyrische Sammlung ist „Aus meinem Liederbuch". — **John Henry Mackay** (geb. 6. Februar 1864 zu Greenock in Schottland, lebt in Berlin) trat 1887 mit den sozialistischen Gedichten „Arma parata fero" auf und schrieb 1891 das Kulturbild: „Die Anarchisten". Echt Lyrisches hat er in den Gedichten des Buches „Sturm" gegeben. Eins seiner bestempfundenen Gedichte ist:

Morgenfrühe.

O silberne Morgenfrühe!
Ich habe nach ruheloser Nacht
Die Fracht gehäufter Mühe
In deinen Hafen gebracht.

Ich werfe beruhigt die Anker
In Wasser, kaum bewegt,
Ueber die mein Wunsch, mein schwanker,
Für heute sich schlafen legt . . .

Mit sozialdemokratischen „Proletarierliedern" trat 1885 der Deutschrusse **Maurice Reinhold von Stern** (geb. 1859 zu Reval, lebt in Oesterreich) auf, wandte sich dann von der politischen Poesie ab und gab in seinen „Ausgewählten Gedichten" (1891) feinempfundene Verse voll schöner Naturbilder. — **Wilhelm Arent** (geb. 1864 zu Berlin) gab viele Gedichtsammlungen heraus, benutzte auch sehr viel Pseudonyme; eine übertriebene Erotik bildet den Grundzug seiner alles Krankhafte betonenden Lyrik.

Erotiker ist auch vorwiegend **Richard Dehmel** (geboren 1863 in Wendisch-Hermsdorf), der in seiner formenreichen, sinnlichen, und auch sehr gedanklichen Lyrik sich von Friedrich Nietzsche, aber auch von dem Franzosen Beaudelaire und anderen französischen satanistischen Lyrikern beeinflußt zeigt, trotzdem aber eine eigene, dichterische Physiognomie hat. „Es gelingt ihm wohl einmal ein echt lyrisches Gedicht," meint R. M. Meyer in seinem Werk über die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, „aber in der Regel tastet er sich mühsam an der Krücke der Reflexion weiter . . . Da der Autor die tatsächlich erregenden Momente nicht in Poesie aufzulösen versteht, so hängt er ihnen ein Glockenwerk geheimnisvoller Beziehungen und dunkler Ahnungen an, das ihre

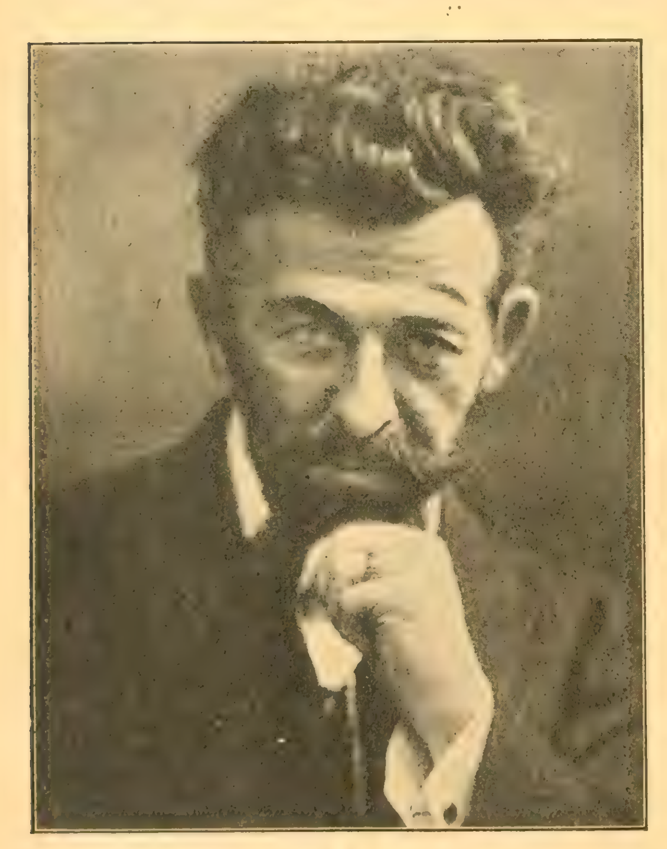
nüchterne Tatsächlichkeit übertäuben soll. Freilich ist dabei nicht an ein äußerliches Aufputzen zu denken. Dehmels tiefer Ernst, sein leidenschaftliches Bemühen, sich aus den Banden einer sinnlich erregten Unklarheit zu übersinnlicher Helligkeit durchzuarbeiten, wirkt ergreifend." Aber wenn auch die überwiegende Mehrzahl seiner Gedichte Künstelei sein mag, so sind ihm doch auch prachtvolle Stücke und einzelne warm und innig empfundene Gedichte gelungen, die in den Sammlungen „Erlösungen" (1891), „Aber die Liebe" (1893), „Lebensblätter" (1895), „Weib und Welt" (1896) und im Romanzen-Roman: „Zwei Menschen" enthalten sind. Eines seiner charakteristischsten Stimmungsgedichte ist:

Manche Nacht.

Wenn die Felder sich verdunkeln,
Fühl' ich, wird mein Auge heller.
Schon versucht ein Stern zu funkeln,
Und die Grillen klingen schneller.

Jeder Laut wird bilderreicher,
Das Gewohnte sonderbarer,
Hinterm Wald der Himmel bleicher,
Jeder Wipfel hebt sich klarer.

Und du merkst es nicht im Schreiten,
Wie das Licht verhundertfältigt
Sich entringt den Dunkelheiten:
Plötzlich stehst du überwältigt.

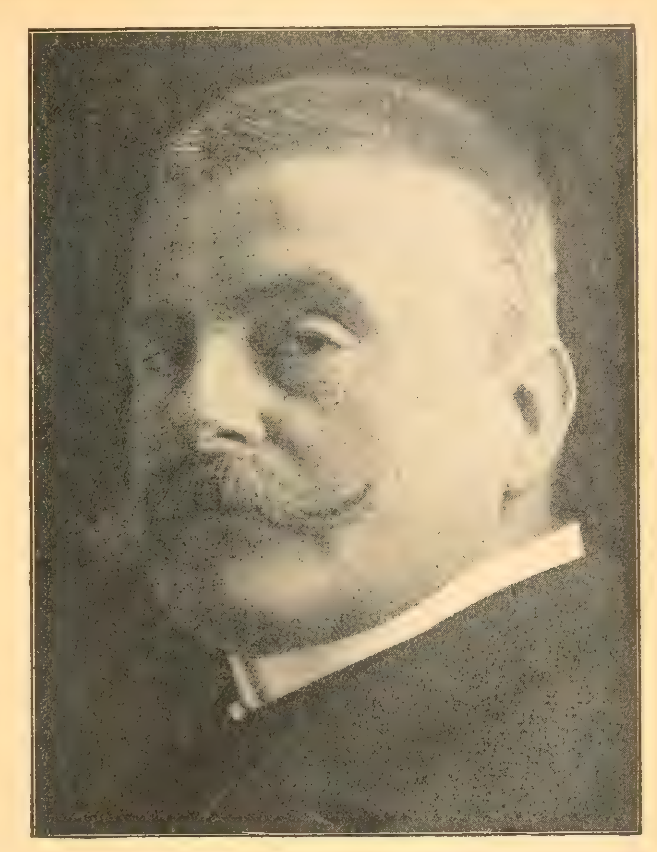


Richard Dehmel,

d. [illegible] hervorragende erotisch-symbolistische Lyriker.
Geb. [illegible] 1863 zu Wendisch-Hermsdorf in Brandenburg.

Erotiker war auch **Felix Dörmann** (eigentlich Biedermann, geboren 19. Mai 1870 zu Wien) in seinen ersten Gedichtbändern („Neurotika", 1891, „Sensationen" 1892); später schrieb er Wiener Sittenstücke, die in anderem Zusammenhang besprochen werden sollen. Auch er steht als Lyriker unter dem Einfluß von Beaudelaire, Verlaine, und machte als früherer Anhänger Nietzsches den Uebergang vom Naturalismus zum Symbolismus mit. — Als Sänger der „freien Liebe" trat auch **Richard Zoozmann** (geb. 1863 in Berlin) in seinen, stark von Heine beeinflußten Gedichtbänden: „In Klios und Eratos Banden" (1889), „Aus allen Zonen" (1892) hervor. Geradezu Unübertreffliches leistet aber Zoozmann als Uebersetzer der Werke Dantes. — Ironie, Zynismus und ein Hang zum Grotesken und Grausigen kennzeichneten die Gedichte **Oscar Panizzas** (geb. 1858 zu Kissingen, gest. 1904), der in seinen „Düsteren Liedern", „Londoner Liedern" (1887),

„Dämmerungsstätten" (1890) vielfach an Heine erinnert, ohne aber die Grazie, die Eleganz und Kraft des großen Vorbildes zu haben. Wegen seiner Himmelstragödie: „Das Liebeskonzil der Päpste", einer zynischen Satire, erhielt er ein Jahr Gefängnis. — Nach neueren Formen strebte der gemütstiefe, aber ganz gedankenhafte und weitschweifige **Cäsar Flaischlen** (geb. 1864 in Stuttgart) in seinen Gedichten „Vom Haselnußroi" (1892), „Nachtschatten" (1884), „Alltag und Sonne" (1898). Seinen Schauspielen: „Toni Stürmer" (1891) und „Martin Lehnhardt" (1894) fehlt die dramatische Kraft. Gesundheit und Mannhaftigkeit sind die Kennzeichen der Lyrik des „Philosophen des reinen Mittels", **Bruno Wille** (geb. 6. Februar 1860 in Magdeburg), dessen Sammlungen: „Einsiedler und Genosse" (1891) und „Einsiedelkunst aus der Kiefernheide" (1897) kraftvolle und persönliche Töne aufweisen.



Detlev von Liliencron,
der bedeutendste neuere Lyriker.
Geb. 1844 zu Kiel, gest. 1909.

Der bedeutendste Lyriker des ganzen Zeitraumes war **Detlev von Liliencron,** der eigentlich nur in äußerem Zusammenhang mit der ganzen Bewegung stand, aber sein frisches, glückliches Naturell, seine große Fähigkeit, Erlebtes in lyrische Stimmung zu verwandeln, seine Unmittelbarkeit des Ausdrucks, sein reiches inneres Leben, seine gesunde Naivität, seine Freimütigkeit in erotischen Dingen und die große Natürlichkeit seines ganzen Wesens ließen ihn seinen jüngeren Bewunderern als das Ideal des modernen Lyrikers erscheinen.

Liliencron war am 3. Juni 1844 zu Kiel geboren, nahm als Offizier an den Kriegen von 1866 und 1870 teil, war dann Hardesvogt auf der Nordsee-Insel Pellworm und lebte später ganz seiner dichterischen Tätigkeit. Seine bedeutendsten Gedichte sind in den Sammlungen: „Kampf und Spiele", „Kämpfe und Ziele", „Nebel und Sonne" und „Bunte Beute" enthalten. — Liliencron, einer der kraftvollsten Poeten der neuen Zeit, war als Lyriker Stimmungspoet und lebensvoller Gestalter. Er war weder Tendenz- noch Reflexionsdichter, sondern ganz Empfinder, reiner Lyriker, dabei Realist im Sinne Goethes, ganz herrenrechtlich-aristokratisch, ja „junkerlich" empfindend und doch dabei vorurteilsfrei und volkstümlich. Er war in einer Zeit der blassen Dekadenze und der irren Suche nach Neuem, nach Aufregendem die gesündeste Erscheinung, eine volle, frische, lebendige Persönlichkeit, in seinen Liebesgedichten kein Schwärmer und Schmachter, sondern sinnenfreudiger Genießer, in seinen Balladen voll Mark und Plastik. Allerdings kehrte er, der ehemalige schmucke Offizier, oft allzusehr

den „forschen Kerl" heraus und verfiel in eine Lustigkeit, die dem burschikosen Ton der Studentenlieder verwandt war, allein eine ursprüngliche, sinnenfreudige Derbheit hatte und selten den Anschein des Gemachten. Aber auch das Visionäre, das Tiefsinnige und Symbolische offenbart sich in vielen seiner Gedichte, unter denen die burschikos-renommistischen, kecken, denen ein romantischer Zug beigesellt ist, am beliebtesten wurden. Seine ersten Sammlungen: „Adjutantenritte", „Der Heidegänger" und die „Neuen Gedichte" wirkten zu ihrer Zeit wie eine naturfrische Erquickung. Die sprachbildnerische Kraft, die sich hier zeigte, war ursprünglich, und seine Liebesgedichte von jubelnder Lebenslust. Aber er gab nicht nur des Lebens Ueberschwang, auch für das Schmerzlich-Stille des Todes fand er innige Töne. In einem seiner schönsten Gedichte, der „Bitte an den Schlaf nach schwersten Stunden" sagt er:

Doch eh' der Peitschenknall des neuen Tages
Mich morgen wieder in die Wüste ruft,
Bestelle deinen Bruder an mein Bett.
Gutmütig legt der alte Herr die Hand
Auf meine Augen, die sich öffnen wollen,
Und sagt ein Wiegenlied, die Worte langsam,
Sehr langsam sprechend:

So, so, so . . .
Nicht bange sein . . .
So, so . . . so . . .

Aber das Todestraurige, das Schwermutvolle war nicht das Wesentliche in Liliencrons Lyrik, in der vielmehr eine überschwengliche Lebenslust pulsierte und eine Freude an allem Gesunden und Frischen lachte. Prächtige Worte findet er bei einer Weihnachtsbescherung, während der er ein kleines Zigeunermädchen auf den Arm hebt.

„Halbjährig ist das Wurm, sie trappelt, trampelt,
Die braunen Händchen zittern, langen, greifen,
Sie macht ein Karpfenmäulchen, strappelt, strampelt,
Und wie erstaunt die schwarzen Augen schweifen,
Heb' ich sie lichterhoch! Und wie sie ampelt!
Ho jemine, kann schon ihr Finger kneifen!
Sie kreischt vor Lust, das war ihr erstes Juchzen:
Du Dirnlein, käm' dir später nie das Schluchzen!"

Gedichte wie „Der Turmbläser", „Das geblieben e Lächeln" und „Hochsommer im Walde" sind Schöpfungen von ergreifender Lebenswahrheit. Voll köstlicher Einzelheiten ist sein großes „**Poggfred**"-Gedicht, ein „Kunterbuntes Epos in 12 Kantussen" in dem sich der Dichter im besten Sinne des Wortes ausgetobt hat. Es ist eine Jagd prächtiger Bilder und die eingelegten Terzinen enthalten herrliche Verse. Als Erzähler hat er einige vorzügliche Kriegsnovellen geschrieben und den interessanten Roman: „Der Mäcen"; seine Dramen: „Knut der Herr", „Die Rantzow und die Pogwisch", „Der Trifels von Palermo" enthalten hochpoetische Stellen von balladenartiger Wirkung, sind aber an sich undramatisch. Es hat lange gedauert, ehe Liliencrons Wert allgemein anerkannt wurde, und er hatte viele magere Jahre zu überstehen. Als Sechziger genoß er auch ein Jahrgehalt, das ihm der Kaiser ausgesetzt hatte. 1908 gab er eine Art selbstbiographischen Roman heraus, den er „Leben und Lüge" nannte, und der Bilder aus der Jugend und späteren Tagen, Erlebtes und Erphantasiertes in wirrem Kunterbunt mischte, ohne zu einer künstlerischen Rundung zu kommen. Bei seinem 60. Geburtstage war Liliencron Gegenstand vieler Ehrungen; so brachten ihm fast alle Dichter der Donaumonarchie in einem großen Bande: „Oesterreichische Dichter" ihre Huldigungen dar. Das Buch wurde von dem österreichischen Lyriker **Adolph Donath** (geb. 1876 zu Kremsier in Mähren), der warm empfundene „Judenlieder" und andere frische und melodiöse Gedichte veröffentlicht hat, herausgegeben. Im Juli 1909 holte sich der rüstige, so erstaunlich frische Liliencron eine Lungenentzündung, die ihn in wenigen Tagen dahinraffte.

Liliencron hat auf viele lyrische Talente einen starken Einfluß ausgeübt. So auf **Gustav Falke** (geb. 1853 zu Lübeck, lebt in Hamburg, wo er ein Dichtergehalt genießt), der in seinen zahlreichen Gedichtsammlungen („Mynheer der Tod", „Tanz und Andacht",

„Neue Fahrt", „Mit dem Leben", „Hohe Sommertage" eine feine Natur, gesunde Empfindung und ein schönes Formtalent offenbart. Eines seiner schönsten Gedichte ist das

Gebet.

Herr, laß mich hungern, dann und wann,
Satt sein macht stumpf und träge,
Und schick mir Feinde, Mann um Mann,
Kampf hält die Kräfte rege.

Gib leichten Fuß zu Spiel und Tanz,
Flugkraft in goldne Ferne,
Und häng' den Kranz, den vollen Kranz
Mir höher in die Sterne.

Falke hat auch Romane, wie: „Aus dem Durchschnitt" und „Der Mann im Nebel" geschrieben, die indes weit hinter seinen besten lyrischen Gedichten zurückstehen, unter denen Stücke von großer rhythmischer Schönheit sind.

Falke gehört mit Liliencron und Dehmel zu dem **Hamburger Dichterkreis.** Sie hatten sich gleich anderen, die im Vordergrunde des modernen Schrifttums stehen, in und bei Hamburg niedergelassen und gaben so der alten Stadt ein modern-literarisches Gepräge. Nächst dem trefflichen Erzähler und Dramatiker Otto Ernst, von dem an anderer Stelle zu reden ist, gehören der Hamburger Dichtergruppe an: der Hamburger Jakob Löwenberg, der 1877 in Schlesien geborene Ewald Gerhard Seeliger und Theodor Suse.



Gustav Falke,
der beliebte, sinnig-gemütvolle Lyriker.
Geboren 11. Januar 1853 zu Lübeck.

Ewald Gerhard **Seeliger** hatte sich schon durch sein durchgearbeitete Novellen einen guten Namen gemacht, als er sein Balladenbuch: „Hamburg" veröffentlichte, das vom Hamburger Senat preisgekrönt wurde. Es enthält kräftige poetische Erzählungen aus Hamburgs Geschichte. — Aelter ist der 1856 — gleichfalls nicht zu Hamburg, sondern in Niedertudorf geborene **Jakob Löwenberg,** unter dessen Gedichtsammlungen der Band: „Von Strand und Straße" (1905) eine starke und eigene Empfindungswelt offenbart. — Ganz weichmütiger Stimmungskünstler ist der 1857 geborene Theodor **Suse.**

Auch auf **Otto Julius Bierbaum** (geb. 18. 5. 1865 zu Grünberg in Schlesien) erstreckte sich, soweit der in allen Sätteln Gerechte Lyriker ist, der Einfluß Liliencrons.

Die „Erlebten Gedichte" stehen vielfach im Schatten des Vorbilds Liliencrons, dessen frischgemute Draufgängerart kopiert wird. Aber auch aus Eigenem ist Bierbaum in seinen besten Tagen mancherlei sehr Schönes gelungen. Zu den frischesten Gedichten der ganzen neueren Lyrik gehört u. a. das reizvolle: „Was ist mein Schatz? — Eine Plättmamsell! — Wo wohnt sie? — Unten am Gries! . . ."

Später hielt er sich im Ton an Matthias Claudius und wurde immer bizarrer und gekünstelter, kopierte alle Formen und Stile und wurde auch der beliebteste Poet des „Ueberbrettls". („Ringelreihenrosenkranz, ich tanz mit meiner Frau"). Zu seinen besten Gedichten gehört:

Josephine.

Der Himmel ist blau, das Wetter ist schön,
Madame, wir wollen spazieren gehn!
Da ist sie dabei!
In den blühenden Mai
Wie Blütenschnee ihr Kleid so klar,
Aussegeln wie Frühlingsfregatten wir zwei.
Ein Blumengarten ihr Strohhut war,
Ein moosgrün Band vom Hute hing,
Wie Wimpelwurf im Winde ging.
Recht wie ein schwarzer Würdebär
Ging neben der Fee mein Leibrock her.
Wie wunderbar
Der Maitag war!
So frisch, so hell, so kühn, so jung,
Wie Kinderglückerinnerung,
Und so voll Liebe und Heiligkeit;
Ach, kranke Welt, wie bist du weit,
Weit von uns, fern mit deiner Gier,
Mit deinem Haß, mit deinem Streit —
Wir seligen, seligen Kinder wir!

Mit einem großen Kunstverstand begabt, versuchte Bierbaum alle möglichen Stile, alle virtuos beherrschend, die Verskunst bis zur artistischen Spielerei, mit der Fertigkeit eines immer gut gelaunten Jongleurs meisternd. Viel Wortklingelei ist da entstanden, aber auch manch farbiges, fein instrumentiertes Stück. Mit seinen kleinen Dramen und Singspielchen geriet er zum Teil in die Schäferpoesie des 18. Jahrhunderts. Mit seiner: „Stella und Antonie" und zwei „Stilpe"-Komödien vermochte er auf der Bühne nicht festen Fuß zu fassen, aber seine breiten humoristischen Romane „Stilpe", „Prinz Kukuk" enthalten neben viel Gesuchtem und Preciösem manch schönes Stück. Sehr lustig sind seine originellen kecken „Studentenbeichten". — Den Naturalisten schloß sich in seinen sechziger Lebensjahren der ehemalige bayerische Oberst **Heinrich von Reder** (1824 bis 1909) mit seinem realistischen „Lyrischen Skizzenbuch" (1894) an, das ganz aus Erlebtem hervorgegangen ist. — Viel Verwandtes mit Bierbaum hat die Lyrik des früh verstorbenen **Otto Erich Hartleben** („Meine Verse", 1895, „Von reifen Früchten", 1902, „Der Halkyonier", 1903), der viel gedankenhafter ist, dafür aber auch echteren Humor hat. Prächtig ist seine Uebersetzung des „Pierrot lunaire", des feinen Brüsseler Dichters Albert Giraud. Sein gesundes Literaturverständnis erwies Hartleben, unter dessen Versen gar manches vorzügliche Sinngedicht steht, auch durch die Herausgabe des vorzüglichen „Goethe-Breviers". Absoluter Lyriker war aber Hartleben nicht; dazu war er viel zu gedanklich. Von ihm soll noch an anderer Stelle als Dramatiker die Rede sein.



Otto Julius Bierbaum,
der vielseitige moderne Poet, Kunstschriftsteller und Dichter romantischer Versspiele. Geboren 1865 zu Grünberg in Schlesien.

Den stärksten Einfluß auf die Lyrik zu üben begann vom Anfang der neunziger Jahre an der hier schon öfter genannte Philosoph **Friedrich Nietzsche** (geboren 1844 zu Röcken bei Lützen, war seit 1889 geisteskrank und starb am 25. August 1900 zu Weimar), durch sein großes prophetisch-visionäres Hauptwerk **„Also sprach Zarathustra"**, durch

seine Lehre vom Uebermenschen und seine feierlichen, lyrischen Hymnen. Eins seiner merkwürdigsten Gedichte ist:

Um Mitternacht.

Eins! O Mensch, gib acht!
Zwei! Was spricht die tiefe Mitternacht?
Drei! „Ich schlief, ich schlief —
Vier! Aus tiefem Traum bin ich erwacht!
Fünf! Die Welt ist tief —
Sechs! „Und tiefer, als der Tag gedacht.
Sieben! „Tief ist ihr Weh, —
Acht! „Lust — tiefer noch als Herzeleid!
Neun! „Weh spricht: Vergeh!
Zehn! „Doch alle Lust will Ewigkeit —,
Elf! „— Will tiefe, tiefe Ewigkeit!"
Zwölf!

Nietzsches Werke wurden die Nährquelle der jungen symbolistischen Lyrik, die Lehren seiner glanzvollen Werke: „Jenseits von Gut und Böse", „Götzendämmerung", bestimmten die ganze Jugend, die durch Nietzsche zum „Umwerten" alles alt Anerkannten ermuntert, auch bald den Naturalismus (wenigstens in der Lyrik!) überwand und im Symbolismus aufging, dessen hervorragendster Auslandsdichter der Belgier Maurice Maeterlinck war, und dessen deutscher Prophet wieder der geistreiche und sich rasch und unausgesetzt wandelnde Wiener Hermann Bahr wurde, der überhaupt die literarischen Moden in Deutschland bestimmte. Sein Schaffen soll in anderem Zusammenhang betrachtet werden.



Otto Erich Hartleben,
der realistisch-humoristische Novellist, Lyriker und Dramatiker. Geb. 1864 zu Clausthal, gest. 1905 in Salò am Gardasee.

Von Nietzsche, dem Symbolismus und Impressionismus beeinflußt, ist der schon hier behandelte Richard Dehmel, der mancherlei Verwandtes mit **Franz Evers** (geboren 1871 zu Winsen an der Luhe) hat. Evers ist in seinen vielen Gedichtbänden, von denen hier nur „Die Psalmen" (1893), „Königslieder" (1894), „Deutsche Lieder" (1895), „Hohe Lieder" (1896) und „Erntelieder" (1901) genannt seien, ein pruntvoller Stilist und farbenglutiger Naturschilderer. — Pessimist ist **Ludwig Scharf** (geboren 1864 in Meckenheim) in seinen „Liedern eines Menschen", ebenso **Franz Held** (geboren 1862 in Düsseldorf, gestorben 1903), der eine großzügige Freskokunst anstrebte in seinen „Gorgonenhäuptern" (1887) und in „Groß-Natur" (1892). — Eine tiefe Traurigkeit und Todesahnung erfüllt die Gedichte des begabten, früh dahingegangenen **Ludwig Jakobowsky** (geboren 1868 in Strelno, gestorben 2. Dezember 1900 in Berlin), der außer seinen lyrischen, stimmungsschönen Gedichten („Aus Tag und Traum") den interessanten Roman „Werther der Jude" und „Loki, der Roman eines Gottes" geschrieben hat. — Ein schönes Talent und eine große Kunstintelligenz ist **Karl Busse** (geboren 12. November 1872 zu Lindenstadt in Posen), dessen „Gedichte" (1892) vielfach begeistert begrüßt wurden. 1895 erschienen seine „Neuen Gedichte", und fortan beschränkte sich Busse nicht auf die Lyrik allein — 1901 erschien aber sein schöner Gedichtband „Vagabunden" — sondern schrieb Romane, Novellen und Skizzen, darunter leider mancherlei Flüchtiges.

Doch hat ihn das alte lyrische Talent nicht verlassen und offenbart sich oft in zarten Dichtungen. Busse ist auch einer unserer feinsten, gerecht abwägenden Kritiker von festem Urteil und präzisester, künstlerischer Form. Sein jüngerer Bruder **Georg Busse-Palma** (geb. 1876 in Lindenstadt) ist ein feines Talent, zum Liedhaften neigend. Ihm ist manch schöne Strophe und manche echte Ballade gelungen. Eine ungarische Note gibt einzelnen Dichtungen Busse-Palmas einen besonderen Reiz. Sein Bestes sind die feinen „Brückenlieder" (1906).

Als echter Bohémien lebte und starb der von einer Gruppe jüngerer Poeten fast schwärmerisch überschätzte **Peter Hille** (1854—1904), dessen freirhythmische Gesänge durch starkes Naturgefühl und Bildkraft überraschen, aber fast durchweg einen fragmentarischen Charakter haben. Kindliches Wesen erscheint oft in kindisches Lallen gewandelt. — In demselben Jahre 1904, in welchem Peter Hille in Armut starb, schied der junge Berliner Student **Walter Calé** (geb. 1881), in seinem 23. Lebensjahre freiwillig aus dem Leben. Zwei Jahre später wurden seine Schriften: Gedichte, Novellen und Tagebuchblätter in einem Bande herausgegeben, zu dem Fritz Mauthner das Vorwort schrieb. Ein eigener, eigenwilliger, grüblerischer Geist kam da zu Tage, und ein sprachschönes, empfindungstiefes lyrisches Talent von persönlicher Art. Eines seiner schönsten Gedichte und eines von dauernden Werten ist:

Encore.

Nun bist du ruhig, liebes Herz.
Die Schmerzen gleiten
Nur so von weiten
Nach heimatwärts.
Das waren trübe Zeiten.

Der Mond wacht schon am Himmel lang',
Mir quillt versonnen
Aus Seelenbronnen
Ein kühler Sang
Von neuen lieben Wonnen.

Was sing' ich denn die trübe Nacht?
Laßt uns doch warten!
Bald kommt in Fahrten
Von hoher Pracht
Der Tag in unsern Garten.

Die böse Sehnsucht ist mir tot.
Der Tag will schlingen
Um mich ein Klingen.
Glück wuchs aus Not.
Hier will ich fröhlich singen.

Ein Schüler Dehmels ist der begabte Erotiker **Max Bruns** (geboren 1876 zu Minden in Westfalen).

* * *

Einige feine Talente hat die von so harten Kämpfen heimgesuchte Stadt **Prag, die unruhige deutschfeindliche Hauptstadt Böhmens** hervorgebracht, wo innerhalb der deutschen Minorität ein reges, nach Deutschland gravitierendes Geistesleben herrscht. Der bekannteste dieser Prager Dichter, die vorwiegend Lyriker sind, ist **Hugo Salus** (geb. 1866 in Böhmisch-Leipa), dessen Gedichte stark mit Reflexion durchsetzt sind. Er hat in Liliencron und Dehmel seine Muster, und hat neben viel Hübschem mancherlei Manieriertes geschrieben. Verwandtschaft mit Dehmel ist vor allem in seinem feinen „Ehefrühling". — Gesund und empfindungsstark ist die Lyrik **Friedrich Adlers** (geb. 1857), dessen große Sprachkraft ihn auch zu einem der besten Uebersetzer spanischer Dichter macht. — Sehr feine Balladen und Reimschwänke („Gevatter Schwanda") schreibt der formsichere **Oscar Wiener** (geb. 1873 zu Prag). — Geborener Prager ist der reichbegabte, phantasievolle und bildkräftige **Rainer Maria Rilke** (geb. 1875), der sich jetzt, nach wundervollen Anfängen, in Bizarrerien, Künsteleien und geschraubte Tiefsinnigkeiten verloren hat. Für Rilkes Stimmungskunst und Bildkraft zeugen folgende zwei kleinen Gedichte:

Aus „Vigilien".

Die falben Felder schlafen schon,
Mein Herz nur wacht allein;
Der Abend refft im Hafen schon
Sein rotes Segel ein.

Traumselige Vigilie!
Jetzt wallt die Nacht durchs Land;
Der Mond, die weiße Lilie
Blüht auf in ihrer Hand.

Casabianca.

Am Berge weiß ich trutzen
Ein Kirchlein mit rostigem Knauf,
Wie Mönche in grauen Kapuzen
Steigen Zypressen hinauf.

Vergessene Heilige wohnen
Dort einsam im Altarschrein;
Der Abend reicht ihnen Kronen
Durch hohle Fenster hinein.

Schlichtheit und kühle Klarheit kennzeichnet die Lyrik **Emil Faktors** (geb. 1876 zu Prag), der jetzt als ruhig wägender Kritiker in Berlin lebt. — Ein starkes, große Entwicklungsmöglichkeiten bietendes Talent ist auch der 1884 in Prag geborene Lyriker und Novellist **Max Brod**.

* *

Um die Geschichte der neuesten deutschen Lyrik sehr verdient gemacht hat sich durch seine, bei Reclam erschienene, kritische Anthologie: „Moderne deutsche Lyrik, der begabte **Hans Benzmann** (geb. 1869 in Kolberg), dessen lyrische Sammlungen „Im Frühlingssturm", „Sommersonnenglück" und „Meine Heide" viel Schönes und Persönliches enthalten. — Unangefochten von den lyrischen Tagesmoden sind die Gedichte des „Kunstwart"-Herausgebers Ferdinand **Avenarius** (geb. 1856 in Berlin), dessen Sammlungen „Wandern und Werden", die stimmungszarten „Stimmen und Bilder" und die größere Dichtung „Lebe!" zu den beachtenswerten Produktionen der letzten fünfzehn Jahre gehören. — Ein echter Lyriker, voll Naturgefühls, voll Weichheit ohne Weichlichkeit, und von einer Gesundheit, die sich nie in übertriebener Kraftmeierei äußert, ist der vielseitige **Wilhelm Weigand** (geb. 1862 zu Gissingheim), ein hervorragender Formkünstler, der sich jedoch nirgend in bloßer Formspielerei verliert. Sein Lyrikband: „In der Frühe" ist eines der besten Bücher unserer jüngeren Poesie. Weigand ist auch mit einem vortrefflichen bodenwüchsigen Roman: „Die Frankenthaler" und mit mehreren Dramen hervorgetreten, unter denen der „Florian Geyer" das bedeutendste ist. — Ein echter Lyriker, ein wahrhaft Liedhafter, dem das Balladeske gelingt und der in wenige Verse eine tiefe Stimmung zu bannen vermag, ist **Wilhelm v. Scholz** (geb. zu Berlin 1874). Als Sprachkünstler und Klangmaler ist ihm mancherlei Wunderschönes geglückt. Für seine Stimmungskunst stehe hier:

Nächtlicher Weg.

Schwer schweigt der Wald in schwarzer Pracht.
Mein Mantel flattert durch die Nacht,
Streift welkes Laub am Boden mit;
Und wo die Aeste wie Gestalten
Hoch über mir die Hände halten,
Folgt Zittern meinem festen Schritt.

Und leis an mir herniederglitt,
Als woll's im feuchten Gras erkalten,
Was in mir kämpfte, rang und litt;
Was ich in mir für schlecht gehalten,
Das nahm die Nacht im Atem mit.

Und stiller meine Schritte hallten,
Wie eines fremden Freundes Tritt.

Scholz hat auch mehrere Dramen geschrieben, die mehr lyrische als dramatische Qualitäten haben. — In die Nähe dieses Dichters gehört auch der Lyriker **Gustav Renner** (geb. 1866 in Freiberg in Schlesien), ein Poet von großem Lebensernst. Eine starke Symbolik kennzeichnet sein Schaffen. — Liedhafter Reimvers und freirhythmische Prosa sind die Formen, in denen sich das lyrische Empfinden **Paul Remers** (geb. 1867 in Godow) ausspricht. — Ein katholisch-romantischer Legendenton klingt durch die erzählenden Gedichte **Albert Geigers** (geb. 1866 zu Bühlerthal in Baden), dem aber auch das schlichte Liebeslied gelingt. — Ein sinnender Gottsucher ist in seinen gedanklichen, sprachschönen Versen **Gustav Schüler** (geb. 1871 zu Oderbruch); ein tiefes Gottbegreifen und starke Liebe zur Natur geht durch die formvollendeten Gedichte des Pfarrers **Karl Knodt** (geb. 1856 zu Eppelsheim). — Wirkliches Frommsein im Gegensatz zur konfessionellen Frömmelei kennzeichnet das gläubige Lyrikbuch „Gottsuchers Wanderlieder" des Deutschrussen **Jeannot Emil v. Grotthuß** (geb. 1865 zu Riga). — Edeln Schwung und Naturempfindung hat die Lyrik **Arthurs v. Wallpach** (geboren 1866 in

Vintl in Tirol), der einer der kraftvollsten Kämpfer für das Deutschtum Tirols ist. — Stimmung und Melodik hat **Hans Bethge** (geb. 1876) in den „Stillen Inseln" und „Festen der Jugend", während **Kurt Geucke** (geb. 1864 in Merane) stark symbolistische und mystische Züge aufweist („Nächte"). Sein Drama „Sebastian" ist eine starke dichterische Talentprobe, aber kein Bühnenwerk. — Zum Balladenstil der Münchener zurückgegriffen hat **Börries v. Münchhausen** (geb. 1874 in Hildesheim), dessen „Gedichte" (1896) „Balladen" (1900), „Juda" (1901) und „Ritterliches Liederbuch" (1903) viel neuromantische Züge haben. — Als Balladendichter steht ihm der Ostpreuße **Tielo** (Kurt Mickoleit, geb. 1874 in Tilsit) nahe. Tielo gelingen auch sehr feine Landschaftsstimmungen. Ostpreuße ist auch **Karl Bulcke** (geb. 1876 zu Königsberg), dessen Lyrik einen gesunden, allen Künsteleien fremden Ton hat, ebenso wie die Verse des Weselers **Martin Boelitz** (geb. 1874), der für seinen Gedichtband „Frohe Ernte" den Preis der Stadt Nürnberg erhielt. — Ein Geistesverwandter Dehmels ist **Emanuel von Bodmann** (geboren 1874 in Friedrichshafen) mit den Bänden „Erde" (1896) und „Neue Gedichte". — Sehr produktiv als Lyriker ist auch der Elsässer **Fritz Lienhard** (geboren 1865 in Rothbach); seine „Lieder eines Elsässers" (1895), „Nordlandslieder" (1899), „Burenlieder" (1900) haben eine gesunde Naturanschauung und Temperament. Neuerdings hat er sich wieder der Dramatik zugewandt und mit dem Trauerspiel „König Arthur" (1900) und dem „Heinrich von Ofterdingen" starke Proben einer großzügigen Art gegeben. — Viel Gesuchtes und Trocken-Gekünsteltes hat die Lyrik **Christian Morgensterns** (geb. 1871 in München), dessen Sammlungen „Ich und die Welt", „Ein Sommer", „Und aber windet sich der Kranz" nicht viel Ursprüngliches verraten. — In allerlei Formen und lyrischen Moden bewegt sich das Schaffen **Richard Schaukals** (geb. 1874 in Brünn), dessen Gedichtsammlungen „Meine Gärten" und „Neue Gedichte" Reflexe der modernen Lyrik von Liliencron bis Dehmel und Arno Holz geben. Seiner geschmeidigen Intelligenz ringt er manches hübsche und feine Stück ab. Als Uebersetzer französischer Lyriker hat er seine besonderen Verdienste. Ein geistreich-kapriziöses Buch ist sein „Leben und Meinungen des Herrn Andreas Balthassar."

Arno Holz (geb. 1863 in Rastenburg) war zuerst mit dem „Buch der Zeit" als hervorragend begabter Lyriker, der alte Formen mit viel Neuem und Schönem füllte, aufgetreten. Bald aber glaubte er das Rezept zu einer neuen lyrischen Kunst gefunden zu haben, und nachdem er in einem interessanten Artikel, dem bald eine Broschüre folgte, den Reim als verächtliches Mittel der alten Schule erklärt und alle bisherige Rhythmik und die Strophenform verworfen hatte, trat er mit der Sammlung **„Phantasus"** auf, in der er den neuen „Vertikalstil" der Lyrik vorführte. Man höre folgende Probe:

Schmerz.

Vergeben?
Ich?
Dir?
Längst!
Ich tat's, noch eh' ich's wußte.

Aber vergessen?
Vergessen??

Ach wenn ich's könnte!!
Oft,
mitten im hellsten Sonnenschein,
wenn ich fröhlich bin,
und „an nichts denke",
plötzlich,
da:
Grau hockt es vor mir,
wie eine Kröte!
Und alles, alles scheint mir wieder schal!
Schal und trostlos.
Das ganze Leben.

Und ich bin traurig,
traurig über dich
und — mich.

Die „Architektur" dieser Lyrik ist natürlich nur dem Auge des Lesers sichtbar, dem Hörer unerkennbar; man sehe sich die nachstehende Stilspielerei an, die allerdings im Versuch, eine bestimmte Stimmung wiederzugeben, schon glücklicher ist:

Schönes, grünes, weiches Gras.
Drin liege ich.
Mitten unter Butterblumen!

Ueber mir
warm,
der Himmel;
ein weites, zitterndes Weiß,
das mir die Augen langsam, ganz langsam
schließt.

Wehende Luft . . . ein zartes Summen.

Nun bin ich fern
von jeder Welt,
ein sanftes Rot erfüllt mich ganz,
und deutlich spüre ich, wie die Sonne mir durchs Blut rinnt —
minutenlang.

Versunken alles. Nur noch ich.
Selig!

Dieser lyrische Telegrammstil war wie kein zweiter geeignet, dem Dilettantismus und der Talentlosigkeit freie Bahn zu schaffen. Holz' gelehrigste Schüler sind: **Georg Stolzenberg** (geb. 1857), dessen „Neues Leben" (1898) ihn auf den Wegen seines Vorbilds zeigte, **Ernst Schur** (geb. 1876 in Kiel), dessen lyrische Künsteleien und Interpunktionsgaukeleien unbedeutend sind gegenüber seiner kritischen und feuilletonistischen Produktion, und der Prager **Robert Reß** (geb. 1871), bei dem die Buchschmuckspielerei eine große Rolle spielt.



Arno Holz,
der ungestüme Reformator auf dem Gebiete der Lyrik und des Dramas, Begründer der minutiösen Darstellungsmethode des „konsequenten Naturalismus". Geboren am 26. April 1863 in Rastenburg.

Schur und Reß stehen schon ganz auf dem Boden der reinen Aestheten- und Artistenpoesie Stephan Georges und seines Kreises. Einige gleichgestimmte Seelen, die sich in Nietzsches Sinn „vornehm" vorkamen, traten nämlich zu einem intimen Kreis zusammen und gründeten für ihre Bestrebungen eine Zeitschrift „Blätter für die Kunst", die nicht abonniert werden konnte, sondern einen „geschlossenen, von den Mitgliedern geladenen Leserkreis" heranzog. Schon äußerlich kennzeichneten sich die Poesien der neuen Gemeinde meist durch eine seltsame Orthographie und gaben in derselben Rechtschreibung oder vielmehr Unrechtschreibung erläuternde Kommentare. Was diese Aestheten beabsichtigen, war: die ganze

Dichtung in Stimmung aufzulösen wie Zucker in Wasser; das äußere Geschehen, einen Vorgang darzustellen, wie es die Dichter bis jetzt getan, erschien ihnen als gemeine Reportage. „Wir wollen keine Erfindung von Geschichten," verkündeten sie in einem Programm ihrer „Blätter für die Kunst", „sondern Wiedergabe von Stimmungen; keine Betrachtung, sondern Darstellung; keine Unterhaltung, sondern Eindruck." Das Haupt dieses Aesthetenkreises ist **Stephan George** (geb. 1865 in Bingen am Rhein), der zwei „Trilogien" herausgab, deren jede für sich einen lyrischen Niederschlag irgendwelcher Geschehnisse darstellte. Die erste zerfiel in die Teile: „Hymnen", „Pilgerfahrten", „Algabal", und der Dichter schrieb ihnen folgende Einleitung:

„Es steht wol an vorauszuschicken daß in diesen drei werken nirgends das bild eines geschichtlichen — oder entwicklungsabschnittes entworfen werden soll: sie enthalten die spiegelungen einer seele die vorübergehend in andere zeiten und örtlichkeiten geflohen ist und sich dort gewiegt hat. dabei kamen ihr begreiflicherweise ererbte vorstellungen ebenso zu hilfe als die jeweilige wirkliche Umgebung; einmal unsere noch unentweihten thäler und wälder ein andresmal unsere mittelalterlichen ströme dann wieder die sinnliche luft unserer angebeteten städte. jede zeit und jeder geist rücken indem sie fremde und vergangenheit nach eigener art gestalten ins reich des persönlichen und heutigen und von unsern drei großen bildungswelten ist hier nicht mehr enthalten als in einigen von uns noch eben lebt."

Und nun höre man den Dichter:

Juli-Schwermut.

Blumen des sommers duftet ihr noch so reich:
Ackerwinde im herben saatgeruch
Du ziehst mich nach am dorrenden geländer
Mir ward der stolzen gärten sesam fremd.

Aus dem vergessen lockst du träume: das kind
Auf keuscher scholle rastend des ährengefilds
In ernte-gluten neben nackten schnittern
Bei blanker sichel und versiegtem krug.

Schläfrig schaukelten wespen im mittagslied
Und ihm träufelten auf die gerötete stirn
Durch schwachen schutz der halme-schatten
Des mohnes blätter: breite tropfen blut.

Nichts was mir je war raubt die vergänglichkeit
Schmachtend wie damals lieg ich in schmachtender flur
Aus mattem munde murmelt es: wie bin ich
Der blumen müd. Der schönen blumen müd!

Das ist nun allerdings noch eines der klarsten Gedichte; es gibt aber natürlich viel mystischere. Von den Dichtern, die sich um George scharten, sind **Max Dauthendey** (geb. 1867), **Karl Vollmöller** (geb. 1878), **Alfred Mombert** (geb. 1872) und **Hugo v. Hoffmannsthal** (geb. 1874 zu Wien) die bedeutendsten. Von Dauthendey möge hier stehen:

Aus dem Buche „Herzlied".

Die Glocken läuten in den Stühlen, wenn sich der Mittag stolz erfüllt,
So läutet jubelnd mir das Blut, wenn ich dich küsse, und die Sehnsucht stirbt.

Ich war wie die erfror'nen Bäume armselig und blind vor der Sonne,
Doch als unsere Blicke sich kreuzten, rauchte mein Herz.

Wie ein Stahl steckt mir dein Blick in der Brust,
Ziehst du ihn aus, muß ich verbluten und sterben.

Die stärksten Talente der Gruppe sind Hugo von Hoffmannsthal und Karl Vollmöller; von Hoffmannsthal sei hier wiedergegeben:

Vorfrühling.

Es läuft der Frühlingswind
Durch kahle Alleen,
Seltsame Dinge sind
In seinem Wehen.

Er hat sich gewiegt,
Wo Weinen war,
Und hat sich geschmiegt
In zerrüttetes Haar.

Er schüttelte nieder
Akazienblüten
Und kühlte die Glieder,
Die atmend glühten.

Er glitt durch die Flöte
Als schluchzender Schrei,
An dämmernder Röte
Flog er vorbei.

Durch die glatten
Kahlen Alleen
Treibt sein Wehen
Blasse Schatten

Und den Duft,
Den er gebracht,
Von wo er gekommen
Seit gestern Nacht.

Lippen im Lachen
Hat er berührt,
Die weichen und wachen
Fluren durchspürt.

Er flog mit Schweigen
Durch flüsternde Zimmer
Und löschte im Reigen
Der Ampel Schimmer.



Hugo von Hofmannsthal,
der Wiener Aesthet und Dichter lyrisch-empfundener farbenprächtiger und sprach-schöner Stimmungsstücke. Geb. im Jahre 1874 zu Wien.

Für Vollmöllers Lyrik ist charakteristisch:

Notturno in G-Dur.

Der Nachtwind singt und säuselt durch das Rohr . .

Vom Garten hängt zum See der bleiche Flieder.
. . Ich harre dein im Boot, wann steigst du nieder
Die kühlen Stufen? . . — leis . . das Gittertor.

Der Nachtwind singt und säuselt durch das Rohr.

Der Nachtwind streift und flüstert um das Boot . .

Der See liegt still. „Schling' um mich deinen Arm,
Gib diese junge Brust mir, keusch und warm . . .
Wie feucht dein Nacken glüht, dein Mund wie rot! . ."

Der Nachtwind streift und flüstert um das Boot.

Der Nachtwind zittert fröstelnd durch das Rohr.

„Frühvögel . . horch . ." „wenn der Rausch je verblich?"
„Du weinst" „ich weine — süß und bitterlich."
Der Mond scheint grell — leis geht das Gittertor . .

Der Nachtwind rauscht und schauert durch das Rohr.

Von beiden Dichtern, die sich dem Drama zuwandten, wird noch in anderem Zusammenhang die Rede sein.

✣

V. Gerhart Hauptmann.

Die bedeutendste dichterische Persönlichkeit, die der deutsche Naturalismus hervorgebracht hat, ist Gerhart Hauptmann, der in der schwierigsten aller Formen Sieger wurde: im Drama. Er ist ein Kind der „Freien Bühne", deren Begründung und Bestimmung schon an anderer Stelle erwähnt worden ist, und sein persönlicher Erfolg war es auch, der der ganzen Richtung auch ein längeres Dasein gab, als ihr sonst beschieden gewesen wäre. Was der „konsequente Naturalismus" angestrebt hatte, das gab Hauptmann schier restlos, und so lange man an der vollendeten Gestaltung alltäglicher, einfachster Dinge ein rein naives Vergnügen hatte und vom Drama keine tieferen geistigen Erregungen verlangte, war auch Hauptmann unbestritten der erste Dichter im deutschen Lande. Literaturgeschichtlich bleibt seine Stellung festgestellt als die der vollkommensten Ausblüte einer bestimmten Epoche des deutschen Schrifttums, und vor allem als Dichter zweier Werke wird sein Verdienst nur geringe Schmälerung erfahren: als Dichter der sozialen Tragödie: „Die Weber" und der Satire: „Der Biberpelz".

Hauptmanns naturalistische Methode ist allerdings nicht eigenes, sondern übernommenes Gut. Sie stammt von **Arno Holz**, dem absolutesten Naturalisten und der hervorragendsten künstlerischen Intelligenz des Zeitraumes. Holz erschöpfte sich nicht in der Lyrik allein, er ersann in Gemeinschaft mit seinem einstigen Freunde und Mitarbeiter **Johannes Schlaf** die Methode des peinlich-genauen Details in der Schilderung und speziell im Dialogischen, die phonographisch-treue Nachahmung und Fixierung des Naturlauts, der gewöhnlichen Redeformen mit allen ihren Unterbrechungen, Stockungen, ihren abgebrochenen Sätzen. Im „Papa Hamlet" (1889), novellistischen Skizzen, die Holz und Schlaf zur Irreführung von Publikum und Kritik unter dem Pseudonym Bjarne P. Holmsen erscheinen ließen, war dieser intime Naturalismus der Sinneneindrücke und Stimmungsfixierung zuerst gegeben worden, und in dem Drama „Familie Selicke" der beiden Dichter erschien das System ins Dramatische übersetzt. Doch das Geschick mischt die Karten gar seltsam, und nicht Arno Holz und **Johannes Schlaf** (geboren in Querfurt (1862), der dann auch noch selbständig in einem Drama



Johannes Schlaf,

Dichter naturalistischer und psychologisch-intimer Dramen und lyrischer novellistischer Stimmungsbilder, Freund und Helfer von Arno Holz in der Begründung des „konsequenten Naturalismus". Geb. 1862 zu Querfurt.

„Meister Oelze“ dieselbe Methode mit großer Kraft anwandte, ernteten die Früchte ihrer Entdeckung, sondern sie fiel dem jungen Schlesier Hauptmann zu, der bis dahin nur ein schwächliches Epigonenepos „Promethidenlos“ geschrieben hatte, und jetzt mit großer Anpassungsfähigkeit sich das System zu eigen machte. Er schrieb ein soziales Drama: „Vor Sonnenaufgang“, das Theodor Fontane, der es zu lesen bekommen hatte, für den einzig wahren Naturalismus, für die „Erfüllung Ibsens“ erklärte und an den Vorstand der Freien Bühne Otto Brahm empfahl, der es nach längerem Schwanken zur Aufführung brachte. Merkwürdig ist, daß Hauptmann, der sein im Druck erschienenes Stück den Dichtern des „Papa Hamlet“ (Holz und Schlaf) widmete, von denen er alles gelernt hatte, in den späteren Auflagen diese Widmung entfernte. In der stürmischen Aufführung vom 20. Oktober 1889, die den größten bis dahin in Berlin erlebten Theaterskandal brachte, wurde Hauptmanns Ruhm begründet.

Gerhart Johann Robert Hauptmann ist am 15. November 1862 zu Obersalzbrunn in Schlesien als Sohn eines Gasthofbesitzers geboren und wollte erst Bildhauer werden, ging aber nach kurzem Aufenthalt auf der Breslauer Kunstschule nach Jena, wo er ein Jahr lang studierte. Nach einem Aufenthalt in Italien heiratete er im Alter von zweiundzwanzig Jahren und konnte sich, durch das Vermögen der Frau dauernd vor Sorgen bewahrt, ganz seinen künstlerischen und literarischen Neigungen überlassen. Er lebte nun längere Zeit in Erkner bei Berlin im Umgang mit Arno Holz, Johannes Schlaf, dem klugen **Adalbert von Hanstein** (geb. 1861 zu Berlin, gest. 1903), der in seinem trefflichen Buche „Das jüngste Deutschland“ die Geschichte der ganzen Bewegung interessant dargestellt hat, den Brüdern Hart und vielen anderen von der Friedrichshagener Naturalistenkolonie. Nachdem er sein schwaches, epigonenhaftes Epos „Promethidenlos“ (1885) und die durch vorzügliche Wiedergabe der Stimmung des märkischen Kiefernwaldes sehr bemerkenswerte Novelle „Bahnwärter Thiel“ (1887) veröffentlicht hatte, erfolgte die große Anregung durch Arno Holz, und er schrieb das Drama „Vor Sonnenaufgang“. Und nun stieg der Dichter von Erfolg zu Erfolgen, erreichte mit den „Webern“ seine höchste Entwickelungsstufe und kehrte, nachdem er mit der „Versunkenen Glocke“ und dem „Armen Heinrich“ über den Naturalismus hinausgestrebt hatte, mit „Rose Bernd“ wieder reumütig zu ihm zurück, um sich schließlich doch wieder dem Märchen und der Legende zuzuwenden. Nachdem er mehrere Jahre im Grunewald bei Berlin und in Schreiberhau gelebt hatte, ließ er sich von seiner ersten Frau scheiden, heiratete die ehemalige Schauspielerin Margarete Marschalk und lebt jetzt ständig auf seiner Besitzung in Agnetendorf.

Selten ist einem jungen Dichter so viel begeisterte Ueberschätzung zuteil geworden, niemals wurde ein Dramatiker so demonstrativ von einer unentwegten blinden Anhängerschar dauernd auf der Höhe des Erfolges gehalten, auch als ein Sinken der Kraft eingetreten war. Denn der große Dichter, der von einer durch Dick und Dünn gehenden Clique leichtfertig neben die Größten im Drama gestellt wurde, ist Hauptmann absolut nicht; er konnte nur in einer, an wirklichen Talenten armen Zeit von einigen förmlich verschworenen Historikern und Kritikern einen Rang neben Hebbel und Kleist erhalten. Hauptmanns Begabung war im Grunde eine rein epische, und nur in einer Zeit, in der das „novellistische“ Drama als das einzig richtige erklärt wurde, das naturwahre Ausmalen einer Situation über jede wahrhaftige, kraftvolle Entwickelung gestellt ward, in einer Zeit, in der die naive Schaulust an einer wohlgelungenen, an alltägliche Erscheinungen genau erinnernden Gestalt vorherrschend war, in der das Sehen häßlicher, aber wahrer Dinge aus gewöhnlichsten Sphären über jede geistige Anregung gestellt wurde, in der die Freude an einer wohlgelungenen lebenswahren Situation über jeden anderen Mangel: über das Fehlen einer dramatischen Entwickelung, über den spürbaren Mangel einer frei und befreiend schaffenden Einbildungskraft hinwegsehen ließ, nur in einer solchen Zeit war eine so über Gebühr hohe Hinaufstellung des Dichters möglich. Von allen Werken Haupt-

manns trägt fast keines die Merkmale der Dauer, nur die „Weber" dürften als das großzügige Produkt einer sozial aufgewühlten Zeit auch späteren Geschlechtern als eine Tat erscheinen, wenngleich auch hier die befreiende und führende Idee fehlt und nur die vortreffliche Zeichnung der kleinen und kleinlichen Verhältnisse, die Modellierung dumpfer und beschränkter Menschen und die Kenntnis der Masse die großen Vorzüge sind. Hauptmann scheitert stets, wenn er es unternimmt, einen geistig bedeutenden Menschen zu zeichnen; fast jeder solche Versuch endet als Karikatur (Vockeradt in den „Einsamen Menschen"), und wo er symbolisch wird, regiert die unklare Phrase (Heinrich in der „Versunkenen Glocke"). Hauptmann sieht nur fertige Gestalten, ganz mit dem Auge des Bildhauers, ganz mit der Freude an der Naturerscheinung, die er dichterisch festhält, und ebenso sieht er nur Situationen und niemals Entwickelungen. Alle diese Mängel und Vorzüge traten gleich in seinem dramatischen Erstling: **„Vor Sonnenaufgang"** klar zutage. Hier gab Hauptmann das trübe Bild einer im moralischen Sumpf verkommenden Familie, aus der heraus sich ein Mitglied, ein Mädchen, retten möchte, aber von der Hand des anfänglichen Retters wieder zurückgestoßen wird.

Inhalt: Der Sozialist Alfred Loth besucht seinen Studienfreund, den Ingenieur Hoffmann in dem kleinen schlesischen Orte, wo dieser wohnt. Hoffmanns Schwager Krause ist ein Säufer, der sich im Rausch sogar seiner jüngsten Tochter in unsittlicher Weise nähert. Die zweite Frau Krauses ist ebenfalls dem Trunke ergeben und steht in einem intimen Verhältnis zu dem Nachbar Kohl, einem rohen Patron. Ingenieur Hoffmann, Krauses Schwiegersohn, ist Egoist durch und durch und hat Krauses Tochter Martha, die ebenfalls trinkt, nur des Geldes wegen geheiratet. Marthas erstes, belastet zur Welt gekommenes Kind ist mit drei Jahren am Alkoholismus gestorben und am Ende des Stückes bringt Martha ein totes Kind zur Welt. Das einzige unverdorbene Wesen in dieser Umgebung ist Krauses jüngste Tochter Helene, die von Sehnsucht nach Befreiung aus dieser verpesteten Umwelt erfüllt ist. Nun sieht sie in dem zu Besuch gekommenen Sozialisten Loth die einzige Rettung, und zwischen den beiden spinnt sich ein Liebesverhältnis an; als aber Loth, der schon als Doktrinär gezeichnet ist, erfährt und sieht, aus welch belasteter Familie Helene entsprossen, da verläßt er sie, weil er die Erblichkeit der Trunksucht auch bei ihr befürchtet. Das verzweifelnde Mädchen ersticht sich. — Die Gewaltsamkeit und Gesuchtheit dieses Schlusses liegt klar zutage, und trotz aller verstandesmäßigen Begründung mußte er nicht nur befremden, sondern in seiner Roheit abstoßen. In der Darstellung der verkommenen Familie allein zeigte Hauptmann Meisterschaft in der Zeichnung intimer Details; für sein Dichtertum sprach vor allem die Gestalt der Helene und die entzückende Liebesszene, die das Vorbild aller Liebesszenen des naturalistischen Dramas wurde.

Der konsequente Naturalismus in der Darstellung des Pathologischen erschien im zweiten Drama: **„Das Friedensfest"** (1890), das „eine Familienkatastrophe in vier Vorgängen" genannt wurde, in neuem künstlerischem Fortschritt, aber auch ein stärkerer Einfluß Ibsens wurde wahrnehmbar. Auch hier überwiegt die Darstellung des Unerquicklichen und Peinlichen.

Inhalt: In das Drama spielt unausgesetzt die Vorgeschichte hinein, so daß die Handlung nur die Resultate der Dinge gibt, die vor dem Stücke liegen. Dr. Scholz, ein Trinker, der am Verfolgungswahn leidet, hatte seinerzeit seine Frau, weil sie mit einem jungen Musiker, einem Bekannten ihres Sohnes Wilhelm, täglich Klavier spielte, des Ehebruchs bezichtigt und wurde dafür von seinem Sohne Wilhelm geohrfeigt. Da verließ der Alte das Haus, und auch Wilhelm floh. Zu Beginn des Dramas werden Vorbereitungen zum Weihnachtsfest getroffen; Frau Scholz ist durch die erlebten Aufregungen in ständiger krankhafter Erregung, ihre Tochter ist verbittert und zanksüchtig, der eine Sohn Robert ein herzloser Egoist, nur Wilhelm trägt reine Friedenssehnsucht in sich, und auch seine Braut ist eine lichtvollere Gestalt. Da plötzlich kehrt der Vater nach mehrjähriger Abwesenheit heim, und die Versöhnung zwischen ihm und dem Sohne erfolgt. Aber bald schlägt die Stimmung wieder um, aus leisen Erregtheiten wächst ein bitterer Streit empor, der Vater verfällt dadurch in seinen alten Verfolgungswahn und stirbt. So endet das „Friedensfest", an dessen Schluß die Aussicht auf Wilhelms



Gerhart Hauptmann,

der bedeutendste dramatische Dichter der naturalistischen Epoche. Geb. in Salzbrunn am 15. November 1862.

und Idas Vereinigung der einzige, dünne Lichtstrahl ist. — Hauptmann ist in diesem, von Ibsens Gespenstern beeinflußten Drama die verbitterte, nervöse Stimmung vorzüglich gelungen, aber ein ausgeglichenes, rundes Kunstwerk ist es nicht.

Im nächsten Drama: **„Einsame Menschen“** (1891) warf Hauptmann das Eheproblem auf.

Inhalt: Der Privatgelehrte Johannes Vockeradt fühlt sich von seiner guten, aber hausbackenen Frau in seiner Seele unverstanden und steht auch mit seinen modernen Ansichten in schroffem Gegensatz zu den Schwiegereltern und seiner ganzen Umgebung, die ihn qualvoll bedrückt. Als nun eine Studentin, Anna Mahr, ins Haus kommt, entwickelt sich zwischen den beiden Gleichgesinnten eine Art seelisches Liebesverhältnis, das jäh zerrissen wird, als der Argwohn der Frau und der Familie erwacht. Das Paar sieht die Notwendigkeit sofortiger Trennung ein, die Studentin fährt weg, und Vockeradt stürzt sich ins Wasser. — Hauptmann hatte in Vockeradt einen modernen, ja geistig bedeutenden, aber an der Ehefessel verdorrenden Mann zu zeichnen geglaubt, jedoch sein Vockeradt ist ein talentloser Schwächling, der nur in der Phrase tatkräftig ist. In diesem Werk erscheint die minutiöse Stimmungsmalerei im Dialog auf die Spitze getrieben; sogar die durchs Zimmer surrenden Fliegen, die den Leuten lästig fallen, werden zur Verlebendigung der Situation nicht übersehen. Endlos breit sind die Gespräche; die Zeichnung der Nebenpersonen, die alle individualisiert sind, wieder vorzüglich, die Hauptpersonen, wie gewöhnlich, matt. Dennoch hatte das Stück Qualitäten, die es, als erstes der Hauptmannschen Stücke, allerdings in einer zusammenziehenden Bearbeitung, einem größeren Publikum zugänglich machten.

Im nächsten Stück, der Komödie **„Kollege Crampton“** (1892), versuchte Hauptmann ein wirkliches Charakterlustspiel den konventionellen Theaterlustspielen jener Tage entgegenzusetzen, und schuf auch in der Hauptfigur, dem verbummelten Professor Crampton, der von der Kunstschule weggintrigiert wird und in lustiges Elend gerät, aber durch sein Töchterchen, das seinen reichen Lieblingsschüler heiratet, errettet wird, einen liebenswürdigen und glaubhaften Charakter. Trotzdem kleben dem Werk recht viele Kunststückchen des älteren Gesellschaftslustspiels an.

Dasselbe Jahr brachte auch Hauptmanns Hauptwerk, die soziale Tragödie: **„Die Weber“** (1892).

„Die Weber“, die im Grunde ebenfalls ein Milieudrama sind, in dem keine einzige Person gebietend über die andere emporragt, sind als Werk, das soziale Notstände darstellt, einzig in seiner Art, und erweisen, daß der Naturalismus bei gewissen Stoffen die einzig mögliche Methode ist. Es ist auch weder ein „geschichtliches Drama“, trotzdem es der Dichter so benennt und sich auch an die Vorgänge im Weberaufstand von 1844 hält, noch ein „Tendenzstück“, zu dem es eine übelwollende Kritik und die Polizeizensur machen wollte, sondern schlechthin die typische Darstellung sozialer Not und eines schlecht organisierten Aufstandes armer, vom Hunger getriebener Arbeiter. An einem Träger der Handlung, an einem Hauptvertreter des durch Not und Verzweiflung zum Aufruhr getriebenen Volkes fehlt es, ebenso fehlt ein einheitlich dramatischer Vorgang, aber trotzdem ist es dem Dichter gelungen, die wachsende Not und Bedrückung des armen Webervolkes im Eulengebirge ergreifend wahr darzustellen, in seiner Gedrücktheit und Demut sowohl wie in seiner ohnmächtigen Resignation, die schließlich durch den vom Militär heimgekehrten Moritz Jäger zur Empörung aufgereizt wird. Ebenso wahr ist die kalte Gewinnsucht des ausbeuterischen Fabrikanten geschildert. Das arme Volk befriedigt seine Wut in der Zertrümmerung des Gutes seiner Arbeitgeber und wird schließlich von anrückendem Militär niedergeworfen. In der Schlußszene trifft eine Soldatenkugel einen Unschuldigen, die rührendste Gestalt des figurenreichen und dennoch heldlosen Dramas, in dem das Volk an sich, die zum Aufruhr empörte Masse zum Helden geworden ist. „Die Weber“ bezeichnen mit der meisterhaften Gestaltung der einzelnen Figuren, der bodenechten Darstellung des ganzen Lebens und Treibens der verhungerten, ausgepeitschten Webersleute, die höchste Vollendung des Milieu-Naturalismus und zugleich die Höhe der Hauptmannschen Kunst.

Sein nächstes Stück: **„Der Biberpelz“** (1893), ist eine wohlgelungene, humorkräftige Satire auf den Beamtendünkel. Amtsvorsteher Wehrhahn, ein Sozialistentöter und schneidiger Umsturzwitterer, wird von einer „gerissenen“ Waschfrau, einer Diebin und Hehlerin mit vollendeter Verstellungskunst, hinters Licht geführt; dafür wird diese von ihm am Schlusse des Stückes obendrein als die einzig ehrliche Person erklärt. Die Waschfrau, als köstliche Diebsfigur, wie der Amtsvorsteher, als Typus des schneidigen Beamten vom grünen Tisch, gehören zu den besten Figuren, die Hauptmann gelungen

sind. Technisch ist das Stück unzureichend, da die zwei letzten Akte nur Wiederholungen der zwei ersten sind. — Eine ideenarme, erst 1900 aufgeführte Fortsetzung des „Biberpelz", der **„Rote Hahn"** mißlang vollständig. — Mit dem folgenden Drama, der Traumdichtung **„Hanneles Himmelfahrt"** (1893) betrat Hauptmann den Boden des Märchenstücks und zeichnete in dem armen, verprügelten Mädchen, das in Todesfieberträumen eine Genugtuung in der Bestrafung seiner Widersacher und ein höchstes Glück in seiner



Gerhart Hauptmann mit seinem literarischen Freund und Ratgeber Dr. Otto Brahm, dem Leiter des Berliner Lessingtheaters.

von Engeln begleiteten Fahrt ins Himmelreich erlebt, eine rührend-schlichte Kindergestalt aus dem Volke. Trotz vieler technischer Mängel und Unklarheiten hat das Drama feine, echte poetische Züge.

Das nächste Drama: **„Florian Geyer"** (1895), das die deutschen Bauernkriege zum Gegenstande hatte, war ein Versuch mit naturalistischen Mitteln auf dem Gebiet des historischen Dramas. Er mißlang, das Werk, das einen Vergleich mit Goethes „Götz" zu provozieren schien, fiel durch, und auch nach der, nach fast zehn Jahren erfolgten Umarbeitung konnte es sich auf der Bühne nicht halten. Es entstand wohl eine subtile, auf gewissenhaften Forschungen beruhende historische Kleinmalerei, aber kein großes geschichtliches Charakterbild. Hauptmann war zur Zeit der ersten Niederschrift nach dem Erfolg seiner „Weber", und der verleitete ihn zur Anwendung derselben Methode auf

einen weitabliegenden Geschichtsabschnitt. Wie in den Webern das Webervolk der dramatische Held ist, so sollten es hier wieder die Bauern sein, aber Hauptmann blieb sich in diesem Vorsatz nicht konsequent. Sein Stück heißt ja nicht „Der Bauernkrieg", sondern „Florian Geyer", und damit sagt er ja, daß er außer dem gigantischen Massenhelden auch noch einen richtigen dramatischen Helden zeige, den Ritter Florian v. Geyer, der sich von seinem Stand losgesagt und sich mit Seel' und Leib den Bauern verschrieben hat, deren Sache ihm die gerechtere scheint als die der Adligen. Dieser kraftvolle, seine Meinung ehrlich und beharrlich bis in den Tod verfechtende Mann ist ein echter, historischer Dramenheld. Allein Hauptmann hat dessen persönliche Geschichte vernachlässigt über dem Gang der allgemeinen Dinge. Die großen Taten des Geyer liegen alle außerhalb des Dramas. Wie er dazu kam, sich an die Sache der Bauern hinzugeben, der Sieg bei Weinsberg, sein vollständiger Uebertritt zu den Aufständischen, wo ist das alles geblieben? Wo sieht man die Untaten der Ritter und Pfaffen, wo das Elend des Volkes? Der Auftritt eines geblendeten armen Teufels macht's doch nicht allein. Und dann die Hauptsache: die Katastrophe von Königshofen, der letzte, totale Zusammenbruch der ganzen Bewegung und des Helden — er wird einfach als Resultat gegeben. Aehnlich wie später im „Armen Heinrich" derselbe Dichter die Hauptsache: die Vorgänge beim Wunderarzt zu Salerno einfach nur berichtet und der arme Heinrich plötzlich als strahlender, gesunder Held in den Saal stolziert, so kommt Florian plötzlich gebrochen an, um von einem hinterhältigen Schurken mit einem Pfeil erlegt zu werden.

Hauptmann gab da nur Abschlüsse. An sich sind sie herrlich. Der Dichter hat niemals Schöneres, ja Großartigeres geschrieben als die Todesszene Tellermanns, des treuen Feldhauptmanns des Geyer und als das sich daran anschließende letzte Aufraffen des Helden. Wie der fahrende, alte Musikant Geyers Taten in der Schlacht bei Weinsberg besingt, muß Geyer, dem Anfang und Ende plötzlich vor der Seele stehen, weinen, aber es ist keine Schwäche, es ist Traurigkeit und Weh um so viel Großes, das erfolglos zugrunde gehen mußte. Er gürtet sein Schwert um und spricht die Worte Huttens: „Obwohl mein' treue Mutter weint, daß ich die Sach' hab' fangen an, Gott will sie trösten . . . Es muß gah'n!" — Und auch das Ende Geyers ist an sich als Situation voll Schönheit und wilder Kraft. Allein es sind leider unvermittelte Abschlüsse. Wären sie der Ausklang von Ereignissen, die wir mit angesehen, ja dann wären wir wohl um ein schönes Dichtwerk reicher. So aber ist's leider nur ein Stück in Stücken.

Für den Mißerfolg des „Florian Geyer" wurde Hauptmann aber durch den großen Beifall und Zulauf, den sein nächstes Stück, das Märchendrama: **„Die versunkene Glocke"** (1896) errang, entschädigt. Hier war der Dichter zum Neuromantiker geworden, der allerlei Fabelwesen: den Brunnengeist „Nickelmann", den Satir „Waldschratt" und, vor allem, „Rautendelein", die Geliebte des Glockengießers Heinrich, dessen Glocken „nur in der Höhe" klingen, brachte, und mit seinen prunkenden Versen und romantischen Situationen, die dem vom Naturalismus übersättigten Publikum sehr gefielen, das Phrasenhafte und Unklare seiner Symbole und der wortreichen, aber dunkeln und gänzlich leeren Reden Meister Heinrichs vergessen machte. — Schon das nächste Werk: **„Fuhrmann Henschel"** (1898) zeigte Hauptmann wieder als alten Naturalisten auf schlesischem Boden; es ist sein dramatischstes, sein straffstes Werk, und der gealterte Fuhrmann Henschel, der sich von seiner Magd Hanne Schäl betören läßt und sie heiratet, dann aber von der harten, selbstsüchtigen Person zum Selbstmord getrieben wird, ist die bestgezeichnete aller seiner schlesischen Bauerngestalten, wie auch Hanne mit außerordentlicher Sicherheit charakterisiert ist. — In **„Schluck und Jau"** (1900) versuchte Hauptmann Shakespeares Lustspielromantik mit naturalistischer Komik zu verbinden, und die beiden Strolche Schluck und Jau sind mit köstlichen Einzelzügen ausgestattet, aber der Wurf mißlang dennoch; wieder fehlte die Harmonie der Glieder. — Ein Fehlschlag war auch **„Michael Kramer"** (1900), in welchem Stück allerlei Wortschwall als Tiefsinn ausgegeben wurde. Mit dem **„Armen Heinrich"** (1902) folgte Hauptmann wieder seinen romantischen Neigungen, aber es gelang ihm trotz schöner Einzelheiten der ersten Akte nicht, den Reiz des epischen Gedichts Hartmanns von Aue ins Dramatische zu übertragen. In der Hauptsache, der inneren Wandlung des Helden, blieb Hauptmann ganz im Aeußerlichen, und auch die Seele der Sage, die Lehre von der erlösenden Macht der Selbstaufopferung, fehlte. Rasch bog nun Hauptmann wieder auf sein Hauptgebiet, das schlesische Dorfstück, ab und gab in **„Rose Bernd"** (1903) das Drama einer bäuerischen Kindesmörderin, das zwar die souveräne Herrschaft über alle Mittel der naturalistischen Technik aufweist, aber den Dichter bereits in steriler Konstruktion und von Erschlaffung zeugender Nachbildung seiner Hauptschöpfungen zeigt.



Else Lehmann als „Rose Bernd“
in Hauptmanns gleichnamigem Drama.

1905 ließ Hauptmann sein neun Jahre vorher geschriebenes Traumdrama **„Elga“** aufführen, dem er die Bezeichnung „Nocturnus“ gab. Um die einzelnen Vorgänge als Traumgebilde erscheinen zu lassen, wurde nach jedem Szenenschluß, nach niedergeschwebtem schwarzen Vorhang hinter den Kulissen ein Choral gesungen. Dieser Choral — „Nocturnus“ — sollte musikalisch die einzelnen Vorgänge verknüpfen und an den Ritter der ersten Szene erinnern, der bei den Klängen des Abendchorals eingeschlafen ist und die Vorgänge träumt. Dem Werk, das genau nach der Vorlage von Grillparzers schöner und düsterer Novelle: „Das Kloster von Sendomir“ gearbeitet ist, fehlt die Kraft der Illusion; es ist namentlich im ersten Teil hilflos zusammengefügt, und die Verlegenheitsform des „Traum“-Dramas unterstützt die Suggestion ebenfalls nicht, denn der Träumende — ein fremder Ritter, der in einem geheimnisvollen Kloster nächtigt — ist bei der ganzen Sache unbeteiligt. Man mag ja mitunter im Leben von Dingen träumen, die einem nichts angehen, auf der Bühne wird der Träumende aber doch wohl die Person sein müssen, welche die Handlung führt, wenn anders die Verbindungskette vom Traum zum Träumenden nicht versagen soll. Nun ist außerdem der klaren, sachlich-realistischen Natur Hauptmanns das Phantastische nicht gegeben. Er ist ein korrekter, oft vortrefflicher Zeichner nach der Natur, aber kein Stimmungsimpressionist. In einzelnen Szenen ist er dem Wirren, Fiebrigen der Traumvorgänge

nahegekommen; er versucht den Eindruck durch rasche, kurze, wie abgehackte Rede und Gegenrede zu erzeugen.

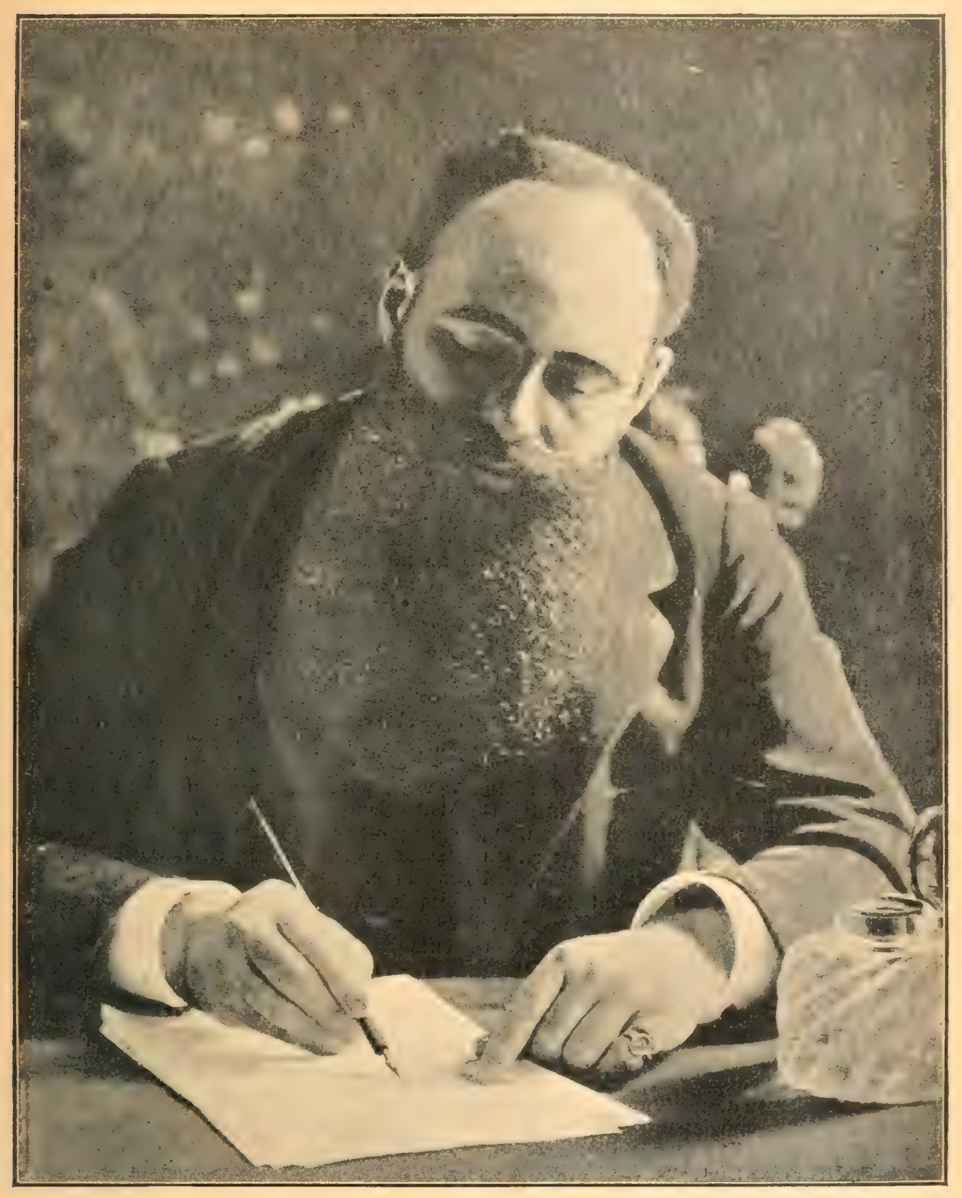
Ganz in die Sphäre des Märchens, des philosophischen gar, tauchte Hauptmann in seinem nächsten Werk, dem Glashüttenmärchen: **„Und Pippa tanzt"** (Januar 1906). Es ist das verworrenste, unklarste und dramatisch ohnmächtigste aller Schöpfungen Hauptmanns, der da etwas wie zwei Kulturwelten: die italienische und die norddeutsche zusammenbringen und dabei die Industrie seiner engeren Heimat: die Glaskunst symbolisch verherrlichen wollte. Doch der Absichten und Ziele gibt es in dem verschwommenen Werk, aus dem nur gewaltsam ein fester Gedanke sich herauskünsteln läßt, gar viele, aber es kommt zu keiner Einheit und zu keinem präzisen Ausdruck. Verstiegene Rede und Tiefsinntuerei, hart an der Grenze des ungewollt Parodistischen, stehn für bündiges Wort und plastische Form. — Noch eine Stufe tiefer auf dem bedauernswerten Abstiegsweg Hauptmanns steht sein nächstes Bühnenwerk, das Lustspiel: **„Die Jungfern von Bischofsberg"** (Februar 1907). Es war ein aus langweiligen Reden, übler Sentimentalität und albernem Possenspaß leichtfertig für den Bühnenbedarf zurechtgemachtes, erfindungsarmes und mühselig erquältes Stück. Der Dichter hatte sich wohl ein rebenduftiges Liebesspiel gedacht, das in der herbstgoldenen Stimmung eines Weinlesefestes ausklingt. Aber von Reben und goldenem Wein war nur mit viel Worten die Rede. Die Stimmung mag in Hauptmann nicht sehr lebendig gewesen sein; für sein mißratenes Werk brachte er sie nicht mehr auf. Es ward ein Heiratslustspiel, landläufig im Wurf, aber ohne den Witz, wie ihn etwa selbst Moser für solche Verlobungsscherze hatte. — Der Januar 1908 brachte dann das vieraktige Legendenspiel **„Kaiser Karls Geisel"**, das die wehmütige Tragik der Greisenliebe geben sollte. Karl der Große wird in einer Herzensverirrung vorgeführt, der alte Held verliebt sich in ein fünfzehnjähriges Dirnchen, das ihn narrt. Der gefoppte und liebeskranke alte Kaiser macht einen weniger hehren als lächerlichen Eindruck, und das mundfertige Dirnchen ist verstimmend nach übeln Berlin-W-Beispielen gefertigt. Einer windigen Sache wegen ward ein großer Schatten mit unzureichenden Kräften beschworen. Und nach Jahresfrist stellte sich Hauptmann in rastlosem Bemühen nach neuen Kränzen wieder mit einem Legendenspiel ein, der neunbildrigen **„Griselda"**, (März 1909). Bei Hauptmanns sentimental-femininer Neigung zu passiven Helden, zu Ergebenheits-Märtyrern und frommgläubig sich dem Schicksal Unterwerfenden, zog ihn jene Griseldis der Sage oder die Griselda, von der Boccacio in der letzten seiner Novellen so einfältig-schlicht erzählt, sehr an. Ungleich seinem Verfahren Hartmann von Aue und Grillparzer gegenüber, ging Hauptmann hier mit dem Thema selbstherrlich um. Er faßte die Fabel so gründlich anders an, daß vom eigentlichen Griseldisstoff so gut wie nichts übrig blieb. Auf den Widerstreit von Liebe zum Kind und Liebe zum Mann im Herzen der Frau läuft bei ihm der ganze Konflikt hinaus. Eifersucht auf das Kind treibt den verliebten Gatten vom Weibe weg. Das ganze ist eine schwärmerische Apotheose des M u t t e r g e f ü h l s, das die Liebe zum Mann mit der zum Kinde innig vereint. Zärtlichkeit der Zärtlichkeiten in eine gekünstelt stachlige Schale gebettet. Hauptmann verzichtete auf das mittelalterliche Legendenmilieu — wohl in der Erkenntnis, daß seine geschraubte Psychologie da schlecht hinpassen würde, — und versetzte die ganze, erst shakespearisch-frisch einsetzende, dann spitzfindig-peinliche Begebenheit ins 17. Jahrhundert. —

Hauptmann, der übrigens 1908 ein hübsches sinniges Reisebuch: **„Griechische Reise"** herausgab, hat den Scheitelpunkt seines Könnens und seines Ruhmes lange schon überschritten. Seine Entwickelung war mit dem „Fuhrmann Henschel" abgeschlossen und der Extrakt seines Talents gegeben. Als Schöpfer und Vollender des naturalistischen Milieudramas bleibt ihm sein Platz in der Literaturgeschichte dauernd erhalten. Seinem Streben mag noch mancher gute Wurf gelingen, — sein literarisches Charakterbild wird wohl keine spätere Arbeit mehr verändern.

✣

VI. Hermann Sudermann.

In demselben „Lessingtheater" Oskar Blumenthals, in dem an einem Vormittag des Jahres 1889 durch den Verein Freie Bühne Gerhart Hauptmanns Erstling: „Vor Sonnenaufgang" gegeben worden war, fand einige Zeit später, an einem



Hermann Sudermann,
der erfolgreichste moderne Bühnenschriftsteller. Geb.
30. September 1857 in Matziken in Ostpreußen.

regulären Theaterabend, die Premiere eines Schauspiels statt, das dessen Autor, der bis dahin unbekannt gewesen war, mit einem Schlage zum erfolgreichsten Dramatiker Deutschlands machte. Das Schauspiel war **„Die Ehre“**, und sein Verfasser hieß Hermann Sudermann.

Die unklaren Begriffe, die damals im Publikum über Naturalismus, Realismus, Idealismus und die anderen, plötzlich zu Schlagworten gewordenen „ismusse" herrschten, bewirkten, daß der sensationelle Erfolg des neuen Stückes für einen Erfolg der modernen Literaturbewegung, und Sudermann für deren hervorragendste Erscheinung angesehen wurde. Die Tatsache, daß in dem Stück breit ausgemalte, realistische Hinterhaus-Szenen den größten Raum einnahmen und so ein „Milieu" auf die Bühne brachten, das sonst nur in Volksstücken zu Hause war, trug natürlich in erster Linie zur Verkennung der literarischen Eigentümlichkeiten des neuen Dramatikers bei, der obendrein durch eine außerordentliche Technik, durch geschicktes Ausnützen oppositioneller Zeitstimmungen, durch unerschrocken scheinende Darstellung eines echt Berliner „Verhältnisses" in jeder Beziehung ein neuer, ein zeitgemäßer, ein geistreicher und ein interessanter Schriftsteller zu sein schien, der augenfällig allen „Dramatikern" des Tages, den Lindau, Blumenthal, Lubliner in jeder Beziehung überlegen war. Allein das starke Talent, das sich hier in der realistischen Wiedergabe von Einzelheiten, in der geschickten Gegenüberstellung von sozialen Gegensätzen, in der meisterlichen Beherrschung der Szene offenbarte, kam nicht aus der geistigen Atmosphäre der neuen Stürmer und Dränger, nicht von Ibsen, Zola und Tolstoi, sondern von eben den Dumas und Sardou her, die von den Naturalisten so bekämpft wurden. Man mußte nicht einmal ein sonderlich tiefblickender Geist sein, um zu erkennen, wie hier das soziale Problem nicht in seinem Kern erfaßt war, sondern wie nur, mit dem Geschick des theatralisch veranlagten Feuilletonisten, mit all den ernst aufgeworfenen Dingen gespielt wurde. Wie Dumas der Jüngere hatte auch Sudermann seinen geistreichen Raisonneur (Graf Trast), der ü b e r allen Dingen stand, den Kommentar des Verfassers zu allen Geschehnissen sprach und auch der Vertreter von dessen Weltanschauung war. Die Szenen im Vorderhause waren ganz mit der konventionellen Sentimentalität und der leichten, konventionellen Satire des Salonstücks behandelt, und was schließlich das „Hinterhaus" betraf, als dessen Entdecker Sudermann gepriesen wurde, so war das lange vor ihm von dem Wiener Possendichter Nestroy in dem lustigen Stück: „**Z u e b e n e r E r d e u n d i m e r s t e n S t o c k**" behandelt worden, und außerdem hatte schon Ludwig Anzengruber das ganze moralisch verdorbene Hinterhausmilieu in seinem „V i e r t e n G e b o t" vorweggenommen.

Was war der alte Heinecke schließlich viel anderes als der berlinisierte alte Schalanther, und seine Tochter Alma viel mehr als die berlinisierte Josefa. Josefa hat ein Verhältnis mit dem reichen Stolzinger, und Alma eines mit dem reichen Kommerzienratssohn. Nichtsdestoweniger aber muß zugegeben werden, daß Sudermann die Dinge gut berlinisch gesehen und gegeben hatte; der alte Heinecke, seine Frau und die Tochter Alma hatten Leben, sie sprachen eine natürliche, charakteristische Sprache, sie waren in Denkungsart und Wesen ungemein echt, aber schon der aus der Fremde heimgekehrte Sohn, der so entsetzt über die Verdorbenheit der Schwester und der Eltern ist, und der in einem zarten Seelenverhältnis zur Tochter des Kommerzienrats und Hauswirts seiner Eltern steht, war eine übel-sentimentale Theaterfigur, und das waren auch alle anderen: der gestrenge Kommerzienrat mit der festen Bourgeois-Moral, seine Gemahlin, seine Tochter, und hauptsächlich die Gestalt, die der lenkende Gott des ganzen Stückes ist, der Caségraf Trast, der einst wegen Spielschulden Europa verlassen hat und „drüben" ein reicher Mann geworden ist. Jetzt ist er allen Dingen überlegen und erklärt auch die „E h r e" für nichts weiter als den „Schatten, den wir werfen, wenn die Sonne der öffentlichen Meinung uns bescheint. Aber das Schlimmste bei allem ist, daß wir so viel verschiedene Sorten „Ehren" besitzen als gesellschaftliche Kreise und Schichten. Wie soll man sich da zurechtfinden?"

Und eine Stelle weiter: ... „Sehen Sie, nun liegt es außerdem im Wesen der sogenannten Ehre, daß sie nur von wenigen, einem Häuflein Halbgötter, besessen werden darf; denn sie ist ein Luxusgefühl, das in demselben Maße an Wert verliert, in dem der Pöbel wagt, es sich anzueignen." . . . Diese theoretische Erörterung über die Unmöglichkeit eines für immer festzustellenden Ehrbegriffes hat wohl die Hälfte zum Riesenerfolg des Stückes beigetragen, in dem schließlich der Hinterhaussohn durch das brutale Geld — Trast macht Robert Heinecke zu seinem Kompagnon — über die Hochnäsigkeit der Kommerzienratsleute den Sieg davonträgt. — Sudermann hat den Erfolg dieses Stückes mit keinem andern seiner nachfolgenden wieder erreicht, und immer mehr erwies sich die Kluft, die ihn von jeder wahren Wirklichkeitsdichtung, wie sie die Naturalisten anstrebten, trennte, und wie sehr er seinem ganzen Wesen nach ganz in der künstlerischen Sphäre der reinen Gesellschafts-Dramatik steckte. Der starke Schuß Marlitt, der seinem Wesen beigemengt ist, kam immer mehr zum Durchbruch, und ebenso seine angeborene Theatralik, die ihn aber jedenfalls zum Beherrscher der Bühne, zu einem unserer besten

Techniker machte. Nicht zu verkennen ist jedoch, daß er mitunter entschieden über sich selbst hinausstrebt, aber schließlich immer wieder dem hohlen Schein und den gewöhnlichen Theatereffekten verfällt.

Sudermann ist am 30. September 1857 in Matziken in Ostpreußen geboren, war, wie Ibsen, ursprünglich Apotheker, studierte aber dann, lebte in Berlin als Hauslehrer und von 1881 bis 1883 als Redakteur einer kleineren Tageszeitung. 1886 veröffentlichte er einen Band „Zwanglose Geschichten": „Im Zwielicht", feuilletonistische Skizzen in einer Maupassant nachahmenden Manier; ein Jahr später erschien seine überhaupt beste Arbeit: der Roman **„Frau Sorge"**, ein Werk, das teils durch die vortreffliche Darstellung des Milieus auf dem Heidehofe eines verarmten ostpreußischen Gutsherrn, die sinnig vertiefte Beobachtung des Alltagslebens und die realistische Wiedergabe des ganzen ländlichen Lokalkolorits, teils durch die fesselnde Darstellung glaubhafter Vorgänge, in die sich nur selten ein Theatereffekt mischt, zu den besten, norddeutsches Leben zeichnenden Romanen gehört. Im zweiten Roman: „Der Katzensteg" (1889) und den „Geschwistern" wird schon mit grelleren Mitteln gearbeitet, aber immerhin zeichnet sich speziell „Der Katzensteg" durch eine nicht alltägliche Kraft der Darstellung aus. Diese Romane waren nur sehr wenig beachtet worden, aber nun nahmen sie an dem enormen Erfolg der „Ehre" teil, und die Auflagen wuchsen.



Joseph Kainz vom Wiener Burgtheater
als „Johannes" in Sudermanns gleichnamiger Tragödie

Der Herbst 1891 brachte dann Sudermanns zweites Bühnenwerk **„Sodoms Ende"**, das aber von demselben Publikum, das den Dichter vor zwei Jahren in die Höhe gehoben hatte, abgelehnt wurde. Man hatte wohl wieder ein Thesenstück, die geistreiche Verurteilung irgend einer konventionellen Lüge erwartet, statt dessen ließ Sudermann die Gesellschaft des Vorderhauses, die er in der „Ehre" nur oberflächlich behandelt hatte, in ihres Wesens Nacktheit erscheinen. Er zeigte eine verdorbene Schicht der Berliner reichen Kreise, in die ein Künstler hineingerät und an deren Sumpfgift er zugrunde geht.

Inhalt: Willy Janikow, ein talentvoller junger Maler und Sohn rechtschaffener Leute, ist der Geliebte der Frau Ada Barzinowski, einer sinnlichen Frau, die sich zu einer Art Berliner Egeria junger Künstler aufspielen möchte. Ihr Mann ist ein Börsenglücksheld und Wüstling, was sonst noch im Hause zusammenkommt, sind Genüßlinge, Zyniker und leichtfertige Frauen, alle typentreu gezeichnet, echte Lebewesen von Berlin W. Willy ist durch sein Bild „Sodoms Ende" berühmt geworden, aber jetzt vergeudet er seine Kraft und sein Talent im Umgang mit Frau Ada; als sie merkt, daß er sich von ihr

losmachen möchte, will sie ihn mit ihrer Nichte Kitty, die ihn leidenschaftlich liebt, verheiraten, wohl um ihn dann in der Nähe zu haben. Der einzige Mensch, der Willy aus dem Sumpf herausführen möchte, ist Professor Rieman, Willys Freund, der ihm sagt, daß nur in der Reinheit Rettung und Heil zu suchen sei. Diese Reinheit zerstört Willy aber in dem sechzehnjährigen Käthchen, das er verführt, und das sich ins Wasser stürzt, als sich der Maler mit Kitty verlobt. Aber ein Blutsturz endet das Leben Willys, noch ehe er das vermeintliche Glück in Kittys Armen gefunden hat. — Niemals wieder hat Sudermann einen Gesellschaftskreis so vorzüglich gezeichnet wie den in „Sodoms Ende", in keinem seiner Stücke erreicht er auch eine solche Konzentration; aber sein Held Willy ist doch eine üble, mißlungene Figur; sie stagniert wie Sumpfwasser in ihrer Verlumptheit, es werden nur die Konsequenzen gezeigt, die Willys Verbleiben in der Gesellschaftssphäre zeitigten, nicht aber das Entstehen, die Notwendigkeit seines sittlichen Verfalles.

Ein ungleich größeres Bühnenglück wurde Sudermanns nächstem Werk, der **„Heimat"** (1893), zuteil, das ein Virtuosenstück ersten Ranges wurde, weil es eine glänzende Paraderolle für moderne Salonschauspielerinnen: die Magda enthielt. Außerdem interessierte der Gegensatz zwischen philiströsem Kleinstadtmilieu und dem mondänen Glanz einer berühmten Schauspielerin.

Inhalt: Magda, eine Offizierstochter, die von einem jungen Beamten verführt wurde und später ein Kind von ihm bekam, hat gegen den Willen des Vaters die Heimat verlassen und ist Sängerin geworden. Nach zwölf Jahren kommt sie unter ihrem Künstlernamen in ihre Heimat, um dort zu spielen. Pfarrer Hefterdingk, der früher Magdas Freund war, teilt ihren Eltern mit, daß die berühmte Sängerin ihre Tochter sei und sucht eine Versöhnung herbeizuführen. Kaum ist diese erfolgt, so spitzen sich wieder die Gegensätze der verschiedenen Weltanschauungen zu. Der Vater, dem alles Moderne und Extravagante ein Greuel ist, erfährt nun erst die einstigen Beziehungen Magdas zu dem Beamten, der jetzt als Regierungsrat in derselben Stadt lebt und von Magda nun ebenfalls erst erfährt, daß sie ihm ein Kind geboren hat. Durch eine Heirat soll nun die alte Schuld beglichen werden, aber der Regierungsrat weigert sich, das Kind ins Haus zu nehmen, was Magda veranlaßt, ihre Zustimmung zur Heirat zurückzuziehen. Der aufs äußerste erregte Vater, der ganz in alten Ehrbegriffen befangen ist, droht ihr mit dem Tode, wenn sie die Heirat nicht eingehe, aber Magda scheut nun auch vor dem Geständnis nicht mehr zurück, daß der Regierungsrat nicht der einzige Mann sei, der ihr im Leben nahe gestanden habe. In wilder Wut hebt der Vater die Pistole gegen sie, wird aber in demselben Augenblick vom Schlage getroffen, und Magda ist wieder frei. — Man kann schon an dieser knappen Inhaltsangabe die großen Effekte des Stückes erkennen, das in ganz groben Umrissen und in grellen Farben gehalten ist, aber als Theaterstück an sich — und die deutsche Bühne braucht Theaterstücke — nicht so unbedingt zu verwerfen ist als das geschah.

Es folgten nun zwei erzählende Werke: die Novellen „Jolanthes Hochzeit" und der Roman: „Es war" (1894), in denen Sudermann den typischen ostpreußischen Junker zu zeichnen versuchte. Denselben Junkertypus, aber in der Pose des „Uebermenschen", führte er im Drama **„Das Glück im Winkel"** (1896) vor, das als Ganzes eine leere Theaterei, aber jedenfalls gegen die verlogene Komödie **„Die Schmetterlingsschlacht"** (1895) ein ernster zu nehmendes Werk ist. 1897 erschien, von einem starken Erfolg begleitet, der Einakterzyklus **„Morituri"**, deren erster: „Teja", ein Versuch im historischen Drama, deren dritter: „Das ewig Männliche", ein anspruchsvolles Versspäßchen, deren mittleres: „Fritzchen", ein gut gemachtes Duellzwangs- und Offiziersehrbegriffs-Drama ist, das viel von Schauspielervirtuosen wie Kainz und Bonn gespielt wird.

1898 trat Sudermann mit dem biblischen Drama **Johannes"** auf, das sein ernstes Streben nach Vertiefung zeigte, aber ganz rhetorisch und lyrisch ist, und an Stelle des Dramatischen den Theatereffekt stellt. Herodes, Salome und Johannes erscheinen hier als moderne Dekadenze Charaktere, ähnlich wie in Flauberts Novelle: „Herodias" und in Oscar Wildes „Salome", aber nicht in so intensiven, den Orient malenden Farben. Die Sprache weist manchen Vorzug auf, aber das Werk gibt nur die Katastrophe eines weichlichen Empfindlers, und nicht das große und bedeutungsvolle Drama des Vorläufers Jesu Christi. — Auch in dem Märchenspiel: **„Die drei Reiherfedern"** (1898) machte Sudermann vergebliche Anstrengung, die Illusion einer fernen Welt zu erwecken und dem scheinbaren Bedürfnis nach neuen romantischen Spielen nachzukommen. Aber Sudermann ist nichts weniger als ein Märchendichter; das Geheimnisvolle, das Mystische ist nicht

Sache seiner klaren Verstandesmäßigkeit. Außerdem erschien er hier von aller Gestaltungskraft verlassen und versank knietief in versifizierter Phrase. Schon in seinem nächsten Werk: „**Johannisfeuer**" (1900) strebte er, wieder realen Boden unter seine Füße zu bekommen und versuchte etwas wie eine Verherrlichung der Macht der Sinne über Herkommen und Zwang. Ein junger Bräutigam hintergeht wenige Tage vor seiner Hochzeit seine Braut mit einem, von blühendem Triebleben erfüllten jungen Mädchen des Hauses. Das junge Mädchen, „Marikke", die Tochter einer Landstreicherin und Diebin, entschuldigt sich für ihr Vergehen mit erblicher Belastung. Nie ist Sudermann in die Birch-Pfeifferei, allerdings mit einem Zuschuß von Sinnlichkeit, tiefer hineingeraten. Noch gequälter als dieses Stück war das nächste: „**Es lebe das Leben**" (1902), das ein dramatisches Plaidoyer für das Selbstbestimmungsrecht des Individuums ist und Dialektik für Dramatik, ausgeklügelte Schlüsse für psychologische Folgerungen gibt. Die scharfe Ablehnung, die dieses Stück erfuhr, veranlaßte Sudermann zu einer wenig glücklichen Artikelserie: „Die Verrohung der Theaterkritik". Eine politische Komödie, eine Art Satire auf die Demokraten des 1848er Jahres, sollte der „**Sturmgeselle Sokrates**" (1903) sein, aber es war eine mißlungene Farce ohne Verständnis für unverrückbare Volksideale. Das Jahr 1905 brachte gleich zwei Stücke auf einmal: die Schauspiele „Stein unter Steinen" und „Das Blumenboot". „**Stein unter Steinen**" ist ein Zuchthäuslerdrama, das direkt von Wilbrandts „Tochter des Herrn Fabrizius" herkommt. Ein Steinmetzmeister, der eine ideale Sendung darin erblickt, die Seelen Verlorener zu retten, stellt mit Vorliebe entlassene Sträflinge bei sich an. Unter anderen auch einen Zuchthäusler, der wegen Totschlags gesessen und nun wieder Mensch unter Menschen zu werden sucht. Scheelsucht und Roheit treiben diesen jedoch beinahe wieder ins Elend und gar in den Tod, aber an der Liebe eines Mädchens, das sich von ihrem brutalen früheren Geliebten und Verführer wegwendet und dem armen Ausgestoßenen zuneigt, richtet er sich wieder auf. Beide wären „Stein unter Steinen" geworden, wenn nicht die Liebe gekommen und sie aus der Erstarrung erlöst hätte. Verwaschene Sentimentalität und grobe Theatermache erfüllen das weitschweifige und redselige aber bühnenwirksame und effektvolle Stück. — Das zweite Stück: „**Das Blumenboot**" (aufgeführt 1906) ist symbolisch zu verstehen; in einem Blumenboot schaukelt sich die Gesellschaft, die vorgibt, Schönheit und Kunst zu lieben und zu suchen, aber doch nur die Befriedigung sinnlicher Begierden anstrebt. Es sind wieder die Kreise aus „Sodoms Ende", die Sudermann da unter die kritische Lupe nimmt und in der Pose des Bußpredigers mit krassen Theatermitteln und einem Aufgebot unwahrer, karikierter Gestalten als total verworfen abtut.

Mit einem Einakterzyklus: „**Rosen**" trat Sudermann 1907 vor das Publikum. Es sind vier Stücke: „Margot", ein Schauspiel, „Der letzte Besuch", gleichfalls ein Schauspiel, „Die ferne Prinzessin", ein Lustspiel und das einaktige Drama: „Lichtbänder". Alle vier Stücke, die interessante Frauengestalten vorführen, zeigen die geschickte Technik Sudermanns; aber ähnlich wie von Sudermanns erstem Einakterzyklus „Morituri" sich nur „Fritzchen" dauernd hielt, wird wohl nur das hübsche, allerdings auch manierierte und gezierte Lustspielchen „Die ferne Prinzessin" ein längeres Leben fristen. — Im Winter 1908-1909 erschien der Roman: „**Das hohe Lied**", nach fünfzehn Jahren das erste größere erzählende Werk des Dichters der „Frau Sorge". Es kommt diesem geschlossenen, satten Kunstwerk nicht nahe, aber ohne bedeutende Qualitäten ist es auch trotz der wenig originalen, eine Unzahl von Etappen des Lebenswegs einer Halbdirne vorführenden Handlung, interessant. Es ist der Lebenslauf eines hübschen Mädchens, das durch den ihr eigenen Reiz alle Männer betört, durch eine vorteilhafte Heirat früh aus armseligster Lage in glänzende Verhältnisse gerät, bald aber den viel älteren Gatten betrügt, und nun fortgejagt, alle Sprossen der Stufenleiter neuberlinischen „Verhältnis"-Wesens zu überklettern hat, bis noch vor Toresschluß eine rentable Ehe ergattert wird. Die Musikertochter Lilli Czepanek, die das Vermächtnis des früh davongelaufenen Vaters, eine Komposition: „Das hohe Lied" mit sich führt, versenkt schließlich das fleckige Manuskript im schmutzigen Wasser des Spreekanals. Ein Symbol. Das „hohe Lied" der Ideale ist es, das da versenkt wird, weil es mißachtet, überhört wird im brutalen Lebenslärm. Sudermann scheint den Lebemännern eine Strafpredigt zugedacht zu haben, jenen Männern, die nur nach Sinnenlust jagen und das bessere Selbst des Weibes zertreten. Ein höchst moralischer Vorsatz, nur leider nicht zwingend am Beispiel demonstriert. Einzelne Partien des sehr umfangreichen Buches sind glänzend geschrieben, der erste Teil in der Komposition vortrefflich, die Figuren scharf und sicher profiliert, das Landschaftliche fein gemalt, aber der zweite Teil in seiner ermüdenden Motivenarmut blaß, konventionelle Romanmache. In großer Eilfertigkeit scheint das Werk nervös zu Ende gebracht, vor der Reife in die Welt geworfen.

Diese eilfertige und hastige Produktion ist es überhaupt, die Sudermanns Schaffen schädigt. Sie entspringt nicht so sehr einem inneren Bedürfnis als der für die ganze moderne Dramatikergeneration charakteristischen Erfolganbeterei und der Furcht, in Vergessenheit geraten zu können. Bei sorgfältigerer und ruhiger Pflege seines starken Talentes hätte Sudermann aber zu ganz anderen Resultaten kommen und das deutsche Theater um manches dauernde Bühnenstück, unsere Romanliteratur um manches treffliche Werk bereichern können.

VII. Die anderen modernen Dramatiker.

Der konsequente Naturalismus der Holz und Schlaf, und Gerhart Hauptmanns Vorbild eiferten eine nachdrängende literarische Jugend an, die Fahne des Naturalismus unentwegt hochzuhalten, während andere eine starke Neigung zu dem Kompromiß zwischen Neuem und Altem hatten, das in Sudermann so erfolgsicher verkörpert schien.

Ausschließlich Hauptmannschüler ist **Georg Hirschfeld** (geb. 11. Februar 1873 zu Berlin), der mit dem, durch seine Einzelzüge ausgezeichneten Einakter: „Zu Hause" bei einem Teil der Kritik große Hoffnungen erweckte, die durch die Novelle: „Dämon Kleist" und das Schauspiel: „Die Mütter" (1895) bestärkt wurden; allein schon in „Agnes Jordan" (1898), der volksstückartigen „Pauline" (1899) zeigten sich die nur zu engen Grenzen der über Gebühr protegierten kleinen Begabung, die wohl für kleine Stimmungsbildchen aus ganz bestimmten Kreisen, aber nicht für das große Drama ausreichte. Mit dem kindischen Schauspiel: „Der junge Goldner (1900) und einem Märchenstück: „Der Weg zum Licht", das in den Salzburger Alpen spielt, erwies Hirschfeld denn auch große Unzulänglichkeit, die auch durch die Stücke: „Nebeneinander" (1905) und „Spätfrühling" (1906) bestätigt wurde. Ein guter Wurf war die Berliner Komödie „Mieze und Maria" (1907) mit dem trefflich gezeichneten Charakter eines Volkskindes. Hirschfeld hat sich jetzt wieder der erzählenden Kunst zugewandt und mit den Romanen: „Das grüne Band", „Der Wirt von Veladuz", „Das Mädchen von Lille" und einigen Novellenbüchern sehr achtbare Leistungen erzielt.

Von seinem ersten, großen Bühnenerfolge zehrt bis heute ein Dramatiker, der ebenfalls in engstem Anschluß an Gerhart Hauptmann den Aufstieg zum Ruhme gemacht hatte: Max Halbe.

Max Halbe (geb. 4. Oktober 1865 im Dorfe Guetland bei Danzig) war mit seinen dramatischen Erstlingen: „Der Emporkömmling (1889), „Freie Liebe" (1890) und „Eisgang" (1892) weiteren Kreisen unbekannt geblieben; diese Werke wiesen den Momentstil Holz-Schlafs auf, und zeigten, namentlich der an Stimmungskraft bedeutende „Eisgang", das Bestreben, es Gerhart Hauptmann im Schöpfen aus dem Heimatboden gleichzutun. Was diesem Schlesien, das sollte ihm das heimatliche Westpreußen werden, und der enorme Erfolg seines Schauspiels: **„Jugend"** (1893) war nicht nur dem keck angefaßten Liebesmotiv, der starken Sinnlichkeit in der elementaren Vereinigung zweier jugendheißer Geschöpfe, sondern auch vorwiegend der feingetroffenen ländlichen Stimmung zu danken, die über das ganze Stück gebreitet lag. Es waren wesentlich lyrische Vorzüge und nicht dramatische Qualitäten, die den Erfolg des frisch hingeworfenen, ungestümen Liebesdramas erwirkten. Obzwar das ganze Ereignis, das sich zwischen dem jugendlichen Annchen und dem Studenten Hans auf dem westpreußischen Pfarrhofe abspielt, und das mit dem durch Zufall herbeigeführten Tod Annchens endet, im wesentlichsten von der Liebesszene in Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" zehrt, so erschien doch Halbe dem schlesischen Dichter an Stimmungskunst weitaus überlegen. Allerdings kann man nicht ausschließlich aus Stimmungen fortdauernd Dramen bauen, und Halbes nächste Stücke haben bis auf den heutigen Tag weder den Wert, noch den Erfolg der „Jugend" erreicht. Halbe ist dauernd der Dichter der „Jugend" geblieben, wie Mascagni, was immer er auch schaffen möge, der Komponist der „Cavalleria" bleiben wird;

in dem einen Wurf haben beide ihre ganze Kraft gegeben. Schon Halbes „Amerikafahrer" (1894) fiel mit Recht gründlich ab, und auch mit „Lebenswende" (1896) und dem ungleich besseren **„Mutter Erde"** (1897) vermochte er nicht höher zu dringen. Er gab nun in rascher Aufeinanderfolge das schwächliche Renaissancedrama: „Der Eroberer" (1898), dann ein Jahr später: „Die Heimatlosen", dann 1900: „Das tausendjährige Reich", dem nun die immer äußerlicher werdenden Dramen: „Haus Rosenhagen", „Walpurgistag" und das Effektstück: „Der Strom" (1903) folgten, von denen das letztere schon eine ganz bedenkliche Theaterei ist, in der Halbe wieder an die Stimmungen seines „Eisgang"-Dramas, aber in ganz äußerlicher Weise anknüpft. Halbes Schaffen hat sich auch mit seinen jüngsten Bühnenwerken: „Die Insel der Seligen", „Das wahre Gesicht", einem historischen Drama, weder als Bereicherung der Literatur, noch als ein Gewinn fürs Theater erwiesen. Mit seinem letzten dramatischen Mißerfolg: „Blaue Berge" (1908) scheint das Bühnenglück Halbes tatsächlich über alle blauen Berge weg zu sein.

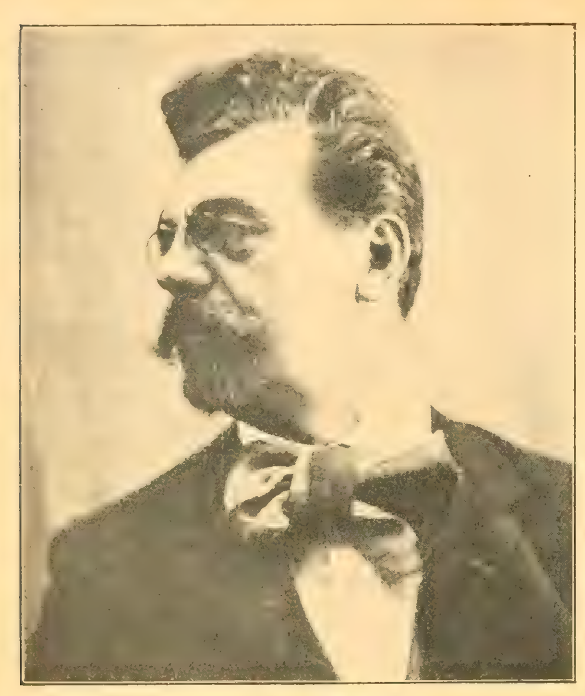
Als feiner Stilkünstler und exquisiter Humorist hat der ungleich begabtere **Otto Erich Hartleben** (geb. 3. Juni 1864 zu Clausthal, gest. 1905 in Salo am Gardasee) begonnen, um als Erfolgsucher um jeden Preis, bei der Spekulation auf die Augenblicksgelüste des Publikums, zu enden.

Von seinen Gedichten war schon an anderer Stelle die Rede; nachdem er 1891 die kecke Studie „Angele", zwei Jahre später die köstlichen Geschichten „Vom abgerissenen Knopf" (später als „Lore" dramatisiert) und „Vom gastfreien Pastor" gegeben hatte, von denen speziell die letzteren eine große humoristische Begabung zeigten, kam das moderne Schauspiel „Hanna Jagert" (1893), das eine Sozialdemokratin und Anhängerin der freien Liebe zum Mittelpunkt hat, ungleich gearbeitet ist, aber den straffsten ersten Akt der gesamten modernen Dramenproduktion aufweist, und in demselben Jahre noch die treffliche Satire: „Die Erziehung zur Ehe". In der „Sittlichen Forderung" gab er einen der besten und kecksten Einakter; den stärksten Erfolg erzielte er aber mit der Offizierstragödie: „Rosenmontag" (1901), die ihn als geschickten Techniker, stark von Sudermann beeinflußt, in der Episodenzeichnung als Realisten und Humoristen, wie auch als sicheren Zeichner einer bestimmten sozialen Schichte zeigte. Durch Konzessionen an den Publikumgeschmack entstand so ein sehr tüchtiges Theaterstück. In seinem letzten Drama: „Im grünen Baum zur Nachtigall" (1904) erschien er als schwächlicher Nachahmer des Studentenstücks: „Alt-Heidelberg" von **Wilhelm Meyer-Förster** (geb. 1862 zu Hannover), der mit dem genannten Stück einen beispiellosen, selbst das „Weiße Rößl" übertreffenden Erfolg erzielt hat.



Max Halbe,
der Dichter der „Jugend". Geboren 4. Oktober 1865 zu Guetland bei Danzig.

Ein schönes Talent, das in manchen Zügen dem Hartlebens verwandt war, aber durch Mangel an Konzentration sich versplitterte, hat **Ernst von Wolzogen** (geb. 23. April 1855 zu Breslau), der nach dem lustigen, gemäßigt-realistischen Unterhaltungsroman: „Die Kinder der Exzellenz" (1888) sich dem Naturalismus anschloß und die in ihren komischen Teilen sehr gute Tragikomödie: „Das Lumpengesindel" (1892) schrieb, die zwar



Ernst von Wolzogen,
moderner Lustspieldichter, Romancier, Novellist und Weltstadt-Lyriker, Begründer des „Ueberbrettls". Geb. im Jahre 1855 in Breslau.

technisch ungeschickt ist und vielfach in selbstgefälliger Laune schwelgt, aber die Hoffnung erweckte, daß Wolzogen für die Zukunft der deutschen Komödie etwas zu bedeuten habe. Die Hoffnung trog, Wolzogen machte bald eine Wendung zum Pikanten („Der Kraft-Mayr", „Das dritte Geschlecht") oder lief dem Blumenthal-Erfolg nach mit zahmen Stücken wie: „Ein unbeschriebenes Blatt". Zuletzt begründete er das „Ueberbrettl", das anfangs für die Lyrik etwas erwarten ließ, aber bald ganz in Coupletzweideutigkeit ausartete. Wolzogen ist aber nicht nur ein sehr feiner und persönlicher Lyriker, sondern auch ein vortrefflicher Novellist und ihm ist eine der besten humoristischen Erzählungen unserer Literatur gelungen: die köstliche „Gloriahose". — Gleichfalls ein starkes Komödientalent ist **Max Dreyer** (geb. 25. September 1862 zu Rostock), der mit den Dramen: „Drei" (1892) und „Winterschlaf" (1895) sich im Bann von Hauptmann und Halbe zeigte, mit dem Kompromißstück: „In Behandlung" (1897) eine Vermittlung anstrebte zwischen dem älteren Lustspiel und der Komödie, wie sie den Naturalisten vorschwebte. Es bildete den Uebergang zu den realistischen, durch fein-humoristische Einzelzüge bestehenden Stücken, wie „Hans" (1898), dem derb-lustigen Einakter: „Liebesträume" (1898), denen dann die kräftige Tendenzkomödie: „Der Probekandidat" (1899) folgte, die speziell durch vorzüglich charakterisierte Nebenfiguren künstlerische Qualitäten hat und unsere beste Schulsatire ist. Es kamen noch „Der Sieger" (1900), dessen Feinheiten in Einzelzügen lange nicht genug geschätzt wurden, und das derbe, drastische Lustspiel: „Das Tal des Lebens" (1903). Eine zweite Rokokokomödie Dreyers: „Die Hochzeitsfackel" (1906) fiel ab, ein interessant geführtes Problemdrama: „Des Pfarrers Tochter von Streladorf" (1909) hatte verdienten Erfolg. Wertvolle Gaben von Dreyers Erzählungskunst sind das Geschichtenbuch: „Lautes und Leises" (1899), und sein Roman „Ohm Peter" (1907). — Gerhart Hauptmanns Bruder **Karl Hauptmann** (geboren 1858) ist, wohl von den Erfolgen seines berühmten Bruders angestachelt, gleichfalls Dramatiker geworden, hat aber mit „Ephraims Breite", der „Bergschmiede" und der „Austreibung" die Bühne nicht zu erobern vermocht, trotzdem diese Werke nicht ohne dichterische Vorzüge sind und bedeutende Gestaltungskraft erweisen. Die „Bergschmiede" hat auch den Volksschillerpreis erhalten. Bedeutender ist aber Karl Hauptmann als Erzähler, trotzdem er durch lyrische Weitschweifigkeiten die Konzentration schädigt. In „Mathilde" (1902) ist die Geschichte eines Fabrikmädchens mit großer Kraft erzählt, und sein jüngster Roman „Einhart der Lächler" (1908) gibt das Leben eines abseits vom Wege dahinlebenden Sonderlings. In seiner letzten größeren dramatischen Dichtung „Moses" (1907) versucht er Leben und Taten des großen biblischen Heros darzustellen. — **Erich Schlaikjer** (geboren 1867 zu Apenrade in Schleswig) schloß sich mit den beachtenswerten Bühnenwerken „Hinrich Lornsen" (1900) und der guten Komödie „Pastors Rieke"

(1902) Ibsen und Hauptmann an. — Mit seinem interessanten Kleist-Drama: „Der neue Tag“ (1903) führte sich der feinsinnige Literatur- und Kunstkritiker **Franz Servaes** (geboren zu Köln 1862) als Dramatiker vielversprechend ein. Auch das Lustspiel: „Jungfer Ambrosia“ (1905) hat gute Komödienqualitäten. Der Bühnenerfolg hat sich für den in Wien als Kunstkritiker an hervorragender Stelle wirkenden Essayisten, dem wir u. a. die vortreffliche Segantini-Biographie und ein feines Buch über Wien danken, noch nicht einstellen wollen. — Viel Humor aber wenig dramatische Kraft hat **Joseph Ruederer** (geb. 1861 in München), dessen „Fahnenweihe“ (1894) eine köstliche Bauernkomödie ist. Sein Lola Montezstück: „Die Morgenröte“ (1905) versuchte der komischen Münchener Bierrevolte gegen die Tänzerin und Königsgeliebte mit allerlei kulturbild-malenden Äußerlichkeiten beizukommen. 1908 brachte er seine frei nach den „Vögeln“ des Aristophanes geschriebene Groteske „Wolkenkuckucksheim“, eine soziale, politische und literarische Satire, die ganz auf Münchener Verhältnisse zugeschnitten ist. — Der Greifswalder **Georg Engel** (geb. 1866) hatte zuerst mit Stücken wie „Der Hexenkessel“ (1894), „Die keusche Susanne“ und der Satire „Der Ausflug ins Sittliche“ (1900) allerlei Stilarten gepflegt, hielt sich dann mehr an seine norddeutsche Heimat mit ihrer Meeres- und Dünenpoesie, aus der ihm das Schauspiel: „Ueber den Wassern“ (1902) und der stimmungsfeine Roman „Hann Klüth der Philosoph“ (1905) erwuchsen. Eine interessante Durchdringung der naturalistischen Kleinmalerei mit einer romantischen Phantastik ist Engel in seinem letzten Roman: „Der Reiter auf dem Regenbogen“ (1908) gelungen. — Mit viel Bühnengeschick schrieb der Hamburger **Otto Ernst** (eigentlich Otto Ernst Schmidt) (geb. 1862) seine kräftigen, aber gegen den modernen Geist gerichteten Tendenzstücke: „Jugend von heute“, „Die Gerechtigkeit“ und die Schulkomödie „Flachsmann als Erzieher“, für die er seine als Lehrer und Schriftsteller erworbenen Erfahrungen in der Milieuzeichnung verwertet. Als ein Humorist von glänzenden Gaben zeigte er sich in seinen reizenden Kindergeschichten. Sein Kindheitsroman „Asmus Sempers Jugendland“ ist von köstlichster Laune und Poesie erfüllt. Auch „Appelschnut“ und viele andere Kindergeschichten sind von sonnigem Humor durchtränkt und entzücken durch eine innige Versenkung in das Gemütsleben der Kleinen. — — Wirklichkeitskunst will der Kurländer **Graf Eduard Keyserling** (geb. 1858), der 1899 mit seinem naturalistischen Drama: „Ein Frühlingsopfer debütierte, in seinen ganz epischen Dramen: „Der dumme Hans (1901) und „Peter Hawel“ (1903 geben.



Otto Ernst,
eigentlich: Otto Ernst Schmidt, humoristisch-satirischer Komödiendichter und Erzähler. Geboren 7. Oktober 1862 zu Ottensen.



Ludwig Thoma,
der ausgezeichnete Münchener Satiriker und Humorist, der „Peter Schlemihl" der satirischen Zeitschrift: „Simplicissimus". Geboren 1867 zu Oberammergau.

Satiriker auch im Drama ist der vortreffliche Münchener „Simplizissimus" - Mitarbeiter **Ludwig Thoma** („Peter Schlemihl", geboren 1867 zu Oberammergau) in seinen Schwänken: „Die Medaille" und „Die Lokalbahn" und vor allem in seiner satirischen Komödie „Moral" (1908). Thoma hat die vielfach abgeleierte alpenländische Bauerngeschichte mit neuem Blut erfüllt. Ein echter Bajuvare, in der heimatlichen Bauernwelt erwachsen, kennt er das kraftvolle Bauerntum wie kein zweiter und vermag es mit einer außerordentlichen Echtheit und ganz ungenrebildhaften Wahrheit darzustellen. Der Roman „Andreas Vöst" und die erschütternd komischen Bauerngeschichten („Agricola") sind seine Meisterstücke. Von höchster Ergötzlichkeit ist Thomas Humor in den „Lausbubengeschichten", die zu den komischesten Schöpfungen der neueren humoristischen Literatur gehören. — Einen rasch vorübergehenden Erfolg hatte mit seiner realistischen Komödie: „Der Mann im Schatten" der Erzähler **Carlot Reuling** (geboren 1861 in Michelstadt).

Gewandter und formkünstlerischer Kompromißler ist der Frankfurter **Ludwig Fulda** (geboren 1862), der mit dem konventionellen Salonlustspiel „Unter vier Augen" begonnen hatte, aber bald mit dem Ehe-Emanzipationsstück: „Die Sklavin" (1891) und dem sozialistisch angehauchten Streitstück: „Das verlorene Paradies" (1890) in Sudermanns Wege geriet. Wie wenig ernst es ihm mit den Dingen war, die er verfochten hatte, zeigte er in dem Lustspiel: „Die Kameraden" (1894), in dem er die modernen Frauenemanzipationsgedanken witzelnd verspottete. Seinen stärksten Erfolg hatte er mit der versgewandten Komödie „Der Talisman", in der er Andersens Märchen von des „Königs neuen Kleidern" in einen graziösen dramatischen Scherz verwandelte. Vom Renaissancekostüm angezogen schrieb er sodann die Verwechselungs-Komödie: „Die Zwillingsschwestern" (1900), der er die viel schwächere: „Novella d'Andrea" (1903) und 1906 die romantische Komödie: „Der heimliche König", 1908 das Lustspiel: „Der Dummkopf" und die Komödie: „Das Exempel" (1909) folgen ließ. Fulda hat sein anmutiges Formtalent in den Dienst einer sehr schätzenswerten Uebersetzertätigkeit gestellt, der vortreffliche Nachdichtungen Molièrescher Komödien zu danken sind. Er verdeutschte auch das neuromantisch-französische Versstück: „Cyrano de Bergerac" von Rostand. Auch als witzig pointierenden Epigrammatiker sind ihm sehr hübsche Sinnsprüche gelungen. — Unterhaltung mit ein bißchen Satire und Moral gemischt wandte der Münchener Rechtsanwalt **Max Bernstein** (geb. 1854) in seinen Lustspielen („Herthas Hochzeit") an, nachdem er in der „Mali" einen ernsteren Anlauf genommen. — Spät wurde dem 1846 in Theresienstadt in Böhmen geborenen **Anton Ohorn**, der aus dem Klosterleben ins Weltgetriebe trat, mit seinem Drama: „Die Brüder von St. Bernhardt" (1905) ein voller Erfolg.

Ein humorvoller Realist und vortrefflicher Charakteristiker ist **Lothar Schmidt** (Goldschmidt, geboren 1862 in Sorau), dessen Komödie: „Der Leibalte" viel gegeben wurde. Als dramatischer Satiriker trat er 1905 mit der Großstadt-Komödie: „Die heilige Sache" gegen den modernen Wohltätigkeitsschwindel auf. 1909 brachte ihm das reizende Lustspiel: „Nur ein Traum" einen großen Erfolg. Als vorzüglicher Erzähler und Humorist zeigte er sich in dem Geschichtenbuch: „Der ge-



Frank Wedekind,
der scharf-satirische, geistvolle Dichter barock-ironischer Tragikomödien. Geb. im Jahre 1864 in Hannover.

rettete Selbstmörder". — Begabung für die moderne Komödie hat **Walter Harlan** (geboren 1867 in Dresden) in seinem lustigen „Jahrmarkt in Pulsnitz" (1905) gezeigt. Harlan hat auch eine Dramaturgie des Lustspiels geschrieben. — Ein frischer Humor ist **Otto Hinnert** (eigentlich Otto Hinrichsen, geb. 1870 zu Rostock) zu eigen. Seine Komödie: „Närrische Welt" erwies bedeutende Qualitäten für die Komödie. Ebenso zeigte **Paul Apel** (geb. 1872 zu Berlin) mit seiner an Ergötzlichkeiten reichen Komödie „Liebe" (1908) ein echtes Komödientalent. — In seinem Lustspiel: „Der Jugendhof" strebte auch **Richard Skowronnek** (geboren 1862 im Forsthause Schmicken in Ostpreußen) Komödienwirkungen an, nachdem er vorher mit den Unterhaltungslustspielen „Hasali" und „Die stille Wache" bessere Theatererfolge erzielt hatte. Mit Gustav Kadelburg schrieb er den viel aufgeführten Schwank: „Husarenfieber". Ungleich höheres Streben erweist sein Schauspiel „Waterkant"; beachtenswert ist er als Erzähler in seinen masurischen Geschichten und Romanen („Der rote Kersien"). — Sein älterer Bruder **Fritz Skowronnek** (geb. 1858) hat sich zwar auch dramatisch versucht, seine Fähigkeiten liegen jedoch auf dem Gebiet der Erzählung. — Mit dem Militärstück: „Zapfenstreich", das von Hartlebens „Rosenmontag" angeregt, aber viel derber und effektvoller ist, hatte **Franz Adam Beyerlein** (geb. 1871 in Meißen), der durch den Tendenzerfolg seines Buches „Jena oder Sedan" plötzlich berühmt geworden war, einen der größten Bühnenerfolge. Der „Zapfenstreich", der sich gegen Genußsucht und Strebertum junger Offiziere richtete, gehörte zu dem jetzt viel gepflegten Genre der Standesdramen, in denen die spezifischen Eigenheiten bestimmter Gesellschafts- und Standesklassen in ihren angreifbaren Punkten bloßgelegt werden. In den Bahnen Hauptmanns bewegte sich das Drama: „Der Großknecht" (1905), ohne das Vorbild zu erreichen. Mit der Frauenfrage beschäftigt sich der künstlerisch unbedeutende Roman Beyerleins: „Similde Hegewaldt". Ungleich besser ist der Roman: „Ein Winterlager", in dem die fridericianische Zeit nicht übel gezeichnet ist.

Eine Sonderstellung unter den zeitgenössischen Dramatikern hat sich der witzige und satirische frühere Simplicissimus-Mitarbeiter **Frank Wedekind** (geboren 1864 zu Hannover) mit seinen eigenartigen ironischen Tragikomödien geschaffen. Seine satirische Verhöhnung der Schwächen des modernen Lebens, der ewigen Jagd nach Geld und Liebe kündigte sich schon in der Tenoristenkomödie: „Der Kammersänger" und in dem Hochstaplerstück: „Der Marquis von Keith" an.

Wedekind hat die Welt in närrischen Gründen und Zusammenhängen gesehen und greift die sonderbarsten Bilder aus dem wirren Knäuel. Sein Geist ist scharf und kräftig genug, die hundertfach mannigfaltigeren und komplizierteren Lebensschicksale und Weltbedingungen unseres Tages zu erfassen,

und er traut sich, diese mit seiner eigens für sie zurechtgeschliffenen Kunst zu gestalten. Dem Mut zum Gegenstande fand sich eine diesem erforderliche Behandlung. Schnellatmig, abgerissen, mit einem Pinsel aus verschiedenen Farbentöpfen heraus, in wirren, bunten, krausen, aber energischen Strichen hingeschleudert ist alles, was Wedekind schreibt. Wedekind lacht, und mit Behagen fährt er fort, mit langer Eisenzange aus dem Weltfeuer Männlein und Weiblein zu holen, um, deren Geschicke zeigend, das Lied der Menschheit mit durchaus nicht angenehm knarrender Stimme zu singen. Der Verderbtheit Evas gilt seine erfolgreichste Tragikomödie **„Erdgeist"**. Hier trifft er sich mit Strindberg in der Anschauung. Am Weib geht der Mann zugrunde. „Das ewig Weibliche zieht uns *hinab!*" Wedekind hat aber nicht nur Galle wie der Schwede, sondern auch gestaltungskräftige Satire und eine bedeutende vis comica. Er fühlt sich den Dingen überlegen und jongliert mit ihnen. Wenn eines dabei herunterfällt und sich das Genick bricht, hat er seine besondere Freude. Es geht ihm nichts über die Lust, die gehaßten Dinge zu verletzen auf den Tod. Das Weib seiner „Erdgeist"-Tragödie ist *absolute Bestie*. Sie ist vom Schlage der Nimmersatten, der Unedlen, der Räuberischen, die dem Manne gegenüberstehen als die natürlichen Feinde, in ihm nichts sehen als ein Objekt der Unterjochung, der Ausbeutung, das nach der Ausplünderung weggeworfen wird. Einer nach dem andern. Lulu ist von Dr. Schön im Schlamm gefunden worden, und er zog sie hinauf zu sich. Er ließ sie lernen und machte sie später zu seiner Geliebten. Sie wächst in ihn hinein, sie krallt sich in ihn und saugt ihm den Willen aus. Sie ist leer, ausbeuterisch, lüstern, und sie läßt auch nicht von ihm, nachdem er sie an einen alten, von seltsamen Lüsten geplagten Medizinalrat verheiratet hat. Sie verdreht einem jungen Maler den Kopf und küßt sich und drückt sich mit ihm auf einem Sofa herum. Den hinzugekommenen Gatten, der die Tür einstößt, trifft der Schlag. Lulu ist eine Minute lang entsetzt. Der nächste Gedanke ist: *umkleiden*. Sie heiratet den jungen Maler, der in ihr ein Herz und eine innere Fleckenlosigkeit vermutet. Er wird reich durch sie, aber als er erfährt, daß sie noch immer die Geliebte ihres Ersten ist, der sie nicht loswerden kann, schneidet er sich mit einem Rasiermesser den Hals durch. Lulu friert vor Entsetzen, aber der nächste Gedanke ist: *umkleiden*. Immer, wenn sich einer getötet hat ihretwegen, wechselt sie das Kleid. Sie stellt sich ihrem Ersten, dem sich verzweifelt wehrenden Dr. Schön, in den Weg. Sie vereitelt seine Heirat mit einem anständigen Mädchen und zwingt ihn, sie selbst zu heiraten. Willenlos tut er es. Sein Haus wird eine Freistatt für die Liebesobjekte seines Weibes. Sie hält sich Artisten, schulpflichtige Jünglinge und hat eine intime Freundin. Auch der Kammerdiener muß daran glauben. Den ekelgeschüttelten Gatten, der sie endlich zum Selbstmord zwingen will, schießt sie nieder. Mit seinem Stiefsohn wird sie wohl entfliehen. Diese letzten Szenen sind mit Greuel und Uebertreibungen besäet. Hier herrscht zügellose Karikatur. Was der Naturalismus auf Monate verteilt hätte, wirft Wedekind in wenige Augenblicke. Es ist Karikatur bis zur Zirkusclownerie; mit unsäglichem Zynismus sind die Momente gehäuft, und dennoch geht der Schauer des wahrhaft Tragischen von der Gestalt des am Verfolgungswahn leidenden, willensberaubten Mannes aus, der das fetteste Opfer der Dirne war. Die tiefere Symbolik des Ganzen tritt in einem Moment besonders hervor. Lulu heißt gar nicht Lulu. Sie weiß überhaupt nicht, wie sie wahrhaftig heißt. Kein Papier verzeichnet es. Sie weiß auch nicht, wer ihr Vater und Mutter war. Heimat und Ursprung sind der Schlamm. *Erd*-Geist, der zur Erde niederzieht was ihm begegnet. Auch in der Technik ist „Erdgeist" Wedekinds Bestes.

Viel schwächer, aber ebenfalls interessant ist „*Hidallah*" (1905), die groteske Tragikomödie eines von einem Spekulanten ausgenutzten und mißbrauchten Philosophen, der einen „Verein zur Züchtung schöner Rassemenschen" begründet hat und nach dem Scheitern seiner Idee sich erhängt, als ihn ein Zirkusdirektor als „dummen August" engagieren will. Hinter vielen vermeintlichen Teufeleien Wedekinds stecken Plattitüden und psychologische Unzulänglichkeiten. Auch seine primitive Technik legt sich das Mäntelchen genialischer Regellosigkeit um, und die ungepflegte Sprache entgleist oft ins Kolportageromanhafte. Rechtes Papierdeutsch reden auch die jungen Helden in seiner Kindertragödie „*Frühlings Erwachen*" (1896 erschienen, 1906 zum ersten Male aufgeführt), die technisch lässig, ja primitiv, in Einzelzügen eine treffliche Studie erster weher Liebestriebe der Entwickelungsjahre gibt. Das Drama „*Musik*" (1908) versucht in einer seltsamen Mischung grotesker und tragischer Züge die Tragödie eines gefallenen Mädchens zu gestalten. Wedekind, schauspielerisch ein Dilettant, spielt in seinen Stücken öfter die Hauptrollen. Aber nicht zum Vorteil der Stücke.

Einen schroffen Gegensatz zu Wedekinds Schaffen gibt eine kleine Gruppe von Dramatikern, die ihr Heil in den überlieferten Formen des antikisierenden oder historischen, geschichtlich-vaterländischen Dramas suchen, oder das harmlose dramatische Märchenspiel pflegen.

Da ist **Eberhard König** (geb. 1871 zu Grünberg in Schlesien) der mit den Trauerspielen „Klytemnästra", „König Saul", „Meister Joseph" und dem dramatischen Heldengedicht: „Wieland der Schmied" beachtenswerte Proben bühnensicherer Arbeiten gab. — **Otto von der Pfordten** (geb. 1861 zu Frankfurt a. M.) hat mit seinem Napoleonstück: „1812", den Dramen „Mohamed" und „Friedrich der Große" typische Hoftheaterstücke geschaffen. Ebenso **Karl Niemann** (geb. 1854) mit seinem gemütvollen Lustspiel: „Wie die Alten sungen". — Der Hamburger **Marx Möller** (geb. 1868) schreibt gefällige, gegen den Kodex der Hoftheatermoral sorgfältig niemals verstoßende Spiele: „Dornröschen", „Frau Anna" u. a. m. Mit dem „Totentanz" versuchte er sich in gespenstisch-gruseligen Effekten, zu denen ihm aber die Kraft fehlt. — Neuerdings macht **Otto Erler** (geb. 1873) auf dem Gebiete des historischen Dramas beachtenswerte Versuche. Sein „Zar Peter" beruht auf sorgfältigen Studien und verrät ein bedeutendes Bühnengeschick.

Von anderer Art ist ein Kreis junger Dramatiker, die meist von ästhetischen Studien kommend, sich romantischen Vergangenheiten zuwenden, und ausgerüstet mit kulturgeschichtlichem Wissen, den Duft und die Farbe abgeklungener Epochen oder die Atmosphäre alter Sagen und Märchen in starkbewegten oder lyrischen Dramen zu geben suchen.

Da ist der geistvolle und feingebildete **Paul Ernst** (geboren 1866) dessen Lustspiel: „Der Hulla", das in das Harun-al-Raschid-Milieu von Tausend und eine Nacht führt, ebenso wie die Lustspiele: „Eine Nacht in Florenz", „Ritter Lanval" und die Trauerspiele: „Demetrios", „Gold" und „Beatrice und Deflores" sich trotz vieler poetischer und stilistischer Schönheiten die Bühne nicht zu erobern vermögen. Ursprünglich setzte er mit zwei modernen Stücken: „Lumpenbagasch" und „Im Chambre separée" ein. Sehr fein ist sein Roman: „Der schmale Weg zum Glück". — Den Staatsschillerpreis und den Volksschillerpreis für 1908 erhielt für seine dramatische Dichtung „Tantris der Narr" der vielseitig begabte **Ernst Hardt** (geb. 1876 zu Graudenz). Das solchermaßen doppelt ausgezeichnete Drama knüpft freischöpferisch an die Episode in der Tristansage an, in der Tristan als täppischer Narr verkleidet Isolden naht. Das Werk hat weniger dramatische als lyrische Schönheiten und bestätigte durch seine schwache Bühnenwirkung nicht das Urteil der Preiskommission. Hardt ist ein sehr feiner Uebersetzer Tains, Balzacs und Rousseaus und hat außer einigen Novellenzyklen noch die Dramen: „Der Kampf ums Rosenrote" und „Ninon de Lenclos" geschrieben. — Mit einer „Ninon de Lenclos" führte sich auch der Münchener Dramatiker **Friedrich Freksa** ein. Die Stimmung der Zeit ist in der geschickten Dramatisierung der bekannten Anekdote von der Liebe des Sohnes der Ninon zu seiner Mutter sehr gut getroffen. — Den Märchengraus des Blaubartmotivs suchte **Herbert Eulenberg** (geb. 1876 in Mühlheim) in seinem „Ritter Blaubart" in ein psychologisches Problem umzusetzen. Blaubart ist da ein kraftmeiernder Sadist. Die Berliner Aufführung des peinlichen und langweiligen Stückes rief einen der größten Theaterskandale hervor. Auch Eulenbergs zweites Drama: „Ulrich Fürst von



Ernst Hardt,
der Dichter der mit dem Staats- und Volks-Schillerpreis ausgezeichneten Tragödie „Tantris der Narr". Geb. 1876 zu Graudenz.

Waldeck" ließ die dichterischen Qualitäten nicht erkennen, von denen die Anhänger des jungen Dichters schwärmten und lärmten. — **Wilhelm Schmidt-Bonn** (Wilhelm Schmidt, geboren in Bonn 1876), hat in seinem Drama: „Der Graf von Gleichen" (1908) einen interessanten Versuch zur Ausgestaltung des Problems der alten Sage vom Grafen von Gleichen unternommen, der sich aus den Kreuzzügen eine Türkin heimbrachte und mit dieser und seiner Frau ein friedsam Leben zu dreien führte. Fesselnder und origineller durch die Symbolik ist sein Drama: „Mutter Landstraße". Noch höher stehen seine Novellen („Uferleute"). — Ein sprödes, aber echtes dramatisches Talent ist **Hanns von Gumppenberg** (geb. 1866 in Landshut), der in seinen historischen Dramen „Heinrich I" und „König Konrad I", in seiner Komödie: „Der erste Hofnarr" und vor allem in seinem gedankenreichen Christusdrama: „Der Messias" sehr beachtenswerte Werke geschaffen hat — Der junge Schwabe **Heinrich Lilienfein** (geb 1879 in Stuttgart) hat mit seinen Dramen: „Maria Friedhammer", „Der Herrgottswarter" und „Der schwarze Kavalier" Proben eines ernsten Strebens, aber eines noch wenig selbständigen Talents gegeben. — **Julius Bab** (geb. in Berlin 1880), ein feiner und tiefschürfender Analytiker des Dramas hat sich schöpferisch mit einer Tragikomödie: „Der Andere", die das altitalienische Novellenmotiv vom vertauschten Bildschnitzer gestaltet, und dem Drama „Blut" hervorgetan. Sprachkunst und technische Beherrschung der Szene zeichnen seine scharf durchdachten Dramen aus.

Nahe verwandt dem Wiener Aestheten Hofmannsthal ist **Karl Gustav Vollmöller** (geb. 1878 in Stuttgart), der, wie Hofmannsthal selbst, unter dem Einfluß des italienischen Aestheten, Stimmungs- und Wortkünstlers Gabriele d'Annunzio steht. Seine Lyrik, die wir bereits an anderer Stelle gewürdigt haben, gibt auch die Farben und Töne für seine Dramen: „Gräfin Armagnac" (1903), nach der Novelle: „Der Connétable" aus Balzacs „Contes drôlatiques" und „Assüs Fitne und Sumurud" (1904), die das Hofmannsthalsche Vorbild an farbenblendender Sinnenglut der flackernden und brennenden Verse und an Wollust und Grausen noch zu überbieten suchen. Natürlich muß er es ihm auch im Nochmalsdichten antiker Tragödien gleichtun, und hat die „Orestie" des Aischylos (1905) in seine Verse übertragen. Vollmöllers Drama: „Der deutsche Graf", eine Verherrlichung deutscher Biederkeit auf Kosten französischer Windbeutelei mag sehr gesinnungstüchtig sein, ist aber ein naives und schlechtes Stück. — Dem biblischen Adam- und Eva-Problem spürt **Otto Borngräber** (geb. 1874 in Stendal) in seiner an Gewaltsamkeiten und ekstatischen Reden reichen Tragödie: „Die ersten Menschen" nach. Auch seine anderen Dramen: „König Friedrich", „Das neue Jahrhundert" sind vielfach von der Phrase beherrscht. — Früh verstorben ist der begabte Hamburger **Fritz Stavenhagen** (geb. 1876 in Hamburg, gest. 1906 daselbst), der mit großer Heimatliebe die Rolle eines niederdeutschen Anzengruber anstrebte. Sein Drama „Mudder Mews" ist eines der vortrefflichsten naturalistischen Dramen; die Charakterzeichnung der die Ehegatten trennenden Schwiegermutter ist ein Meisterstück der Psychologie und der an scharfer Beobachtung geschulten Gestaltung. Stavenhagen, der ein entbehrungsreiches Leben führte, starb in tiefer Armut.

VIII. Jung-Wien und Jung-Oesterreich.

Von einer gesonderten österreichischen Literatur zu sprechen, die außerhalb einer reichsdeutschen steht, geht natürlich nicht an; in unserer Literatur gibt es weder ein Ausland noch ein Inland, in ihr ist der alldeutsche Gedanke: „Großdeutschland" auf natürlichste Weise durchgeführt, aber insofern kann doch eine Anzahl von Wiener Poeten und österreichischen Schriftstellern zu einer Gruppe zusammengefaßt werden, als ihre Werke Spiegelungen der spezifisch-österreichischen Stammesart sind, sei es, daß das moderne, eigen-kultivierte, weiche, halb-südliche Wien mit seinem musikalischen und malerischen Reiz, mit seiner walzerfrohen Heiterkeit und seiner eigenartigen Melancholie sich im Schrifttum der jungen Dichter ausprägt, sei es wieder, daß die Züge der alten, österreichischen Volkskomödie und des Volksgesanges, die dort beide noch nicht erloschen sind, ihren Werken ein Gemeinsames, ein Verwandtes

geben. Als der norddeutsche Naturalismus derb an die Pforten Wiens klopfte, das in einer makartistischen Dekadenze-Kunst dahinträumte, da entsetzten sich wohl die alten Perücken, die Hüter der dort besonders hochgehaltenen Kunsttraditionen, aber schließlich brachte der Naturalismus außer dem bewußten System und der handwerklichen Methode der Stadt Anzengrubers nicht viel Neues. Bald entstand auch in Wien ein Kreis moderner Schriftsteller, die sich um Hermann Bahr, den Bringer der Literaturmoden, scharten und den norddeutschen Naturalismus, den italienischen Verismus und die Anregungen der modernen Franzosen dem wienerischen Wesen anpaßten; bald ward auch auf den reichsdeutschen Bühnen die Jungwiener Note der Bahr, Schnitzler, Dörmann, Hofmannsthal, Beer-Hofmann und Felix Salten vernommen.

Hermann Bahr (geboren 1863 zu Linz), der in jungen Jahren längere Zeit in Paris und sonst auch viel auf Reisen war, hatte frühzeitig als geistvoller Feuilletonist, der stets die Witterung des Neuesten besaß, debütiert und war in den Jugendtagen des Naturalismus einer der lautesten Rufer im Streit; er schrieb 1887 sein Schauspiel „Die neuen Menschen", das zwar geistreich erdacht, aber höchst flüchtig und mangelhaft gearbeitet war, trotzdem von großem Einfluß auf Hauptmanns „Einsame Menschen" wurde, beteiligte sich sodann in Berlin an der Begründung der „Freien Bühne" und veröffentlichte 1890 den aus Pariser Eindrücken empfangenen interessanten Roman: „Die gute Schule". Dann war Bahr der erste, der nach seiner „Kritik der Moderne" (der Ausdruck „die Moderne" ist von ihm) den Naturalismus zu den Toten warf und mit seiner Schrift: „Zur Ueberwindung des Naturalismus", als offenkundig Abtrünniger auftrat. Damals predigte er den französischen Symbolismus und Impressionismus in vielen geistvollen Schriften, ließ sich nun aber dauernd in Wien nieder, wo er die Wochenschrift: „Die Zeit" gründete, in der er sein kritisches Richtschwert (es ist vielmehr ein biegsamer, feiner, zierlicher Galanteriedegen) schwang und nebenher allerlei Novellistisches („Dora", „Caph") produzierte. Bald begann er sich ganz als moderner Wiener zu fühlen und strebte sichtlich die Nachfolge Bauernfelds im Lustspiel („Die häusliche Frau") an, wandte sich sodann dem Volksstück zu („Aus der Vorstadt", zusammen mit Carlweiß), um dann endgültig zum modernen „Wiener Stück" überzugehen. Nach dem Drama: „Tschaperl" schrieb er das in vielen Teilen vortreffliche dramatische Charakter- und Kulturbild aus Napoleons erster großer Periode: „Josephine", das eine feine Studie des verliebten Bonaparte enthielt, in der er Bernhard Shaws späterer Bonaparte-Zeichnung vorbildlich war, und sodann sein bestes Stück: „Der Star" (1899), eine der feinsten satirischen Studien der Schauspielerinnenseele mit einer Anzahl vorzüglich beobachteter Schauspieler- und Gesellschafts-Typen. Schwächer sind die „Wienerinnen" (1900) und der „Athlet". Im „Krampus" (1901) gab er ein Bild aus den Tagen der Wiener Klopstockschwärmerei, in der Mitte die köstliche Figur eines Bureaukraten der theresianischen Zeit. Sein letztes bedeutenderes Drama ist: „Der Meister" (1904), ein Stück, das eine stärkere Konzentration aufweist als die meisten anderen, aber den mit allen Perversitäten kokettierenden Dichter in einer eher frivolen als freien Auffassung der Ehe zeigt. Gänzlich mißratene Pfuschwerke sind das Schauspiel „Sanna" und die humorlose Komödie „Ringelspiel" (1906). Außer mit seinem Novellenbuche „Stimmen des Blutes" ist er 1908 mit dem Wiener Schauspielerinnenroman: „Die Rahl" hervorgetreten, der der erste Roman einer Serie sein soll, die Bahr, den Tamtam schlagend, mit den Worten einführt: „Ich will eine Anzahl von Typen, nämlich alle, welche in der heutigen europäischen bürgerlichen Welt vorkommen, aufzeichnen, bis sie komplett vor mir steht . . ." Bahr ist der größte Verwandlungskünstler und Poseur unter den deutschen Schriftstellern; er hat alle Masken getragen und hat in allen Sätteln gesessen, aber wie sehr man ihm auch stets anmerkte, daß er nur spiele, — er war und ist doch stets interessant, und das ist die einzig gültige, allerdings in Kunstdingen ausreichende Entschuldigung für seine Inkonsequenz, seine Haltlosigkeit und kapriziöse Sprunghaftigkeit.

Eine Persönlichkeit von volleren Gaben ist der feine, durch und durch künstlerische, das weiche Wesen Wiens wunderbar erfassende **Arthur Schnitzler** (geb. 1862 zu Wien), der mit einem Zyklus einaktiger Studien aus der weichen, liebenswürdig-

leichtsinnigen Wiener Lebewelt begann, in welchem er den Grisettentypus der Donaustadt in einzelnen köstlichen Spielarten vorführte. Niemals ist vorher im deutschen Einakter ein so feiner, zwangloser, natürlicher und auch geistreicher Dialog geführt worden als in diesen mit leichter Hand hingeworfenen Skizzen.

Dieselben Erscheinungen der leichtlebigen Stadt hat er sodann in seinem besten modernen Schauspiel, der **„Liebelei“** (1895), in der Tragik gezeigt, die aus dem in flüchtiger Liebeständelei begonnenen und mit wirklicher Liebe endenden „Verhältnis“ zu erwachsen vermag. Die Christine, die weibliche Hauptfigur dieses Stückes, ist eine der anziehendsten Gestalten unserer ganzen modernen Dramatik. Auch im „Freiwild“ (1896), das sich mit der Duellfrage beschäftigt, tritt Schnitzler als Anwalt des schutzlosen „freien“ Mädchens auf. Hier gibt die Brutalität der Männer gegen die wehrlose Schauspielerin den Konflikt, der zu tragischem Ende führt. Daß aber Schnitzler nicht nur im Milieu der leichten Liebespaare zu Hause, sondern auch historischen Problemen gewachsen ist, zeigt sein einaktiges Drama: „Der grüne Kakadu“ (1899), das nicht nur ein vortreffliches Stimmungsbild vom Tage des Pariser Bastillensturmes und dem blutrot aufdämmernden Schein der großen Revolution ohne Pathetik und ohne Phrase gibt, sondern auch eine ungemein feine Kunst im Durcheinanderspielen von wildem Ernst und doppelsinnigem Scherz zeigt. In dem Stück, das in einer Pariser Spelunke spielt, sind die verhängnisvollen Gegensätze des korrumpierten und frivolen französischen Adels und des in Wut gärenden Volkes vortrefflich gestaltet. In dem Renaissancedrama: **„Der Schleier der Beatrice“** (1900) hat sodann Schnitzler den Beweis für freieste Beherrschung der größten dramatischen Form erbracht; das poetische Werk steht nicht nur turmhoch über allen neueren Renaissancestücken, die ja doch nur mit Renaissance kostümierte Lustspielfadessen sind, sondern ist überhaupt eines der besten modernen Dramen. Unter allen Versuchen jüngerer Dramatiker, fernabliegende Zeiten im Märchen oder der Historie neu zu beleben, steht es obenan. Nach dem Einakterzyklus **„Lebendige Stunden“** (1902), in denen „Die letzten Masken“ und „Literatur“ zu den feinsten Erzeugnissen der letzten Jahrzehnte gehören, schuf er noch das psychologisch interessante und sehr vertiefte Schauspiel: „Der einsame Weg“ (1904) und die dreiaktige Komödie „Zwischenspiel“ (1905), an die viel Geist und Kunst verschwendet ist, die aber ein nur vorübergehendes Nachlassen der dramatischen Kraft zeigten. Solche erwies schon das nächste Werk des Dichters, das wundersam schattenhafte Drama: „Der Ruf des Lebens“ (1906), eine der eigenartigsten und persönlichsten Schöpfungen des Dichters. Schnitzler ist auch ein Meister der Novelle. Sein Buch „Dämmerseelen“ enthält prachtvolle novellistische Studien, darunter das stimmungsschöne: „Eine Weissagung“. Die packende Studie „Sterben“ ist ein Meisterstück. Das Jahr 1908 brachte Schnitzlers ersten größeren Roman: „Der Weg ins Freie“, ein Werk, so recht aus der Seele des Dichters, in der sich die eigenartigen, vielfach unerquicklichen, die



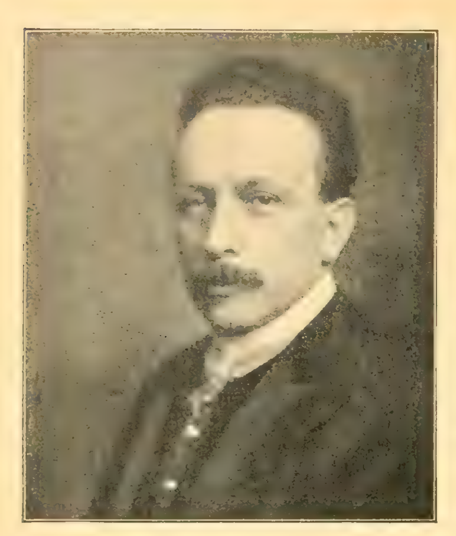
Arthur Schnitzler,
der bedeutendste jungwiener Dramatiker und feine Novellist. Geb. 1862 in Wien.

Vorurteilslosen quälenden Verhältnisse des Wiener Lebens, mit seiner nationalen und gesellschaftlichen Zersetzung, wehmütig-resigniert wiederspiegeln.

Auf dem „Anatol"-Gebiet Schnitzlers versuchte sich in gröberer, zynischer und offenkundig frivoler Weise der schon genannte Lyriker **Felix Dörmann** (Biedermann, geb. 1870 in Wien) in seinen Wiener Stücken: „*Ledige Leute*" und „*Zimmerherren*". In letzter Zeit ist Dörmann unter die Operettenlibrettisten gegangen („Walzertraum"). — Vom seichten Unterhaltungsspiel zur satirischen Komödie überzugehen unternahm der Essayist und Literaturhistoriker **Rudolf Lothar** (geb. 1865 in Budapest) in dem anspruchsvollen, von Leoncavallos Bajazzo-Stimmungen lebenden Maskenspiel: „*König Harlekin*". Lothar ist ein verblüffend produktiver Schriftsteller, der sich mit unleugbarem Geschick auf verschiedensten Gebieten versucht. Außer „König Harlekin" hat er noch mehrere Dramen und Lustspiele geschrieben, unter denen „*Die große Gemeinde*" (mit Lippschütz) einen schönen Erfolg hatte. Von Lothar stammt auch das beste Opernlibretto der letzten Jahre: „*Tiefland*", das d'Albert komponierte. — Ganz derben Naturalismus, aber mit einem starken Zuschuß von Theatersentimentalität, gibt **Philipp Langmann** (geb. 1862 in Brünn) in seinen Dramen: „*Barthel Thuraser*", „*Gertrud Antleß*" und „*Die Herzmarke*", von denen das erstgenannte einen starken und berechtigten Erfolg hate. — Mährer ist auch **Karl Hans Strobl** (geb. zu Iglau 1877), der mit seinen Romanen: „*Die Vaclavbude*", „*Der Fenriswolf*", „*Die gefährlichen Strahlen*" und mit seinen Novellen eine starke und entwickelungsfähige Begabung erweist. — Mährer ist auch der in Brünn geborene, hier schon an anderer Stelle behandelte *Richard Schaukal*.

Ein Sprößling der Wiener Salonkultur ist der uns schon als Lyriker bekannte Aesthet und Wortkünstler **Hugo von Hofmannsthal** (geb. 1874 in Wien), der als sechzehnjähriger Jüngling von Hermann Bahr entdeckt wurde. Hofmannsthal schrieb damals unter dem Namen „Loris" und verriet schon eine starke Neigung zum Symbolischen, zum Farbigen, Hyperkultivierten und zu feinen lyrischen Stimmungen. Er flüchtet darum am liebsten in die fernabliegende Renaissance Venedigs oder in den Orient, wo er seltsame Menschen und Schicksale sieht und sie als Farbensymphoniker und Wortmusiker zu gestalten sucht.

Eine eigene, von unserem modernen Leben abgegrenzte Welt nervöser Geschöpfe einer überfeinerten Kultur bildet er so; traumhaft, wie Spukgestalten sollen diese Menschen an uns vorübergleiten in ihren perversen Bedürfnissen, hysterischen Schmerzen und diabolischen Gelüsten. Eine der besten seiner kleinen Renaissancestudien ist: „*Die Frau im Fenster*", ein ganz lyrisch empfundenes Stimmungsstückchen, das voll von der gigantischen Brutalität und verbrecherischen Sinnlichkeit des italienischen Quattrocento ist. Nicht auf Erschütterungen ging damals Hofmannsthal aus, sondern auf die Erregung leiser Schauer und stiller Wehmut. Das gelang ihm am besten in der „*Hochzeit der Sobeide*" (1899) und im „*Tod Tizians*" (1898). Hofmannsthal hat mit Maeterlinck viele Berührungspunkte; auch er möchte wie der Belgier weniger sehen und hören als ahnen und empfinden lassen. Im Andeutungsweisen, das dann plötzlich von breit ausmalender lyrischer Rede abgelöst wird, läßt er in seiner besten Arbeit: „*Der Abenteurer und die Sängerin*" (1899) uns in das Venedig Casanovas mit seiner Gondel- und Verbrecherpoesie, seiner schwülen und heiteren Sinnenlust, seiner ganzen Lebensleichtigkeit und anmutigen Verbrecherhaftigkeit hineinblicken. Neuerdings hat er versucht, die alten griechischen Meisterdramen auf seine Weise umzudichten, und hat mit seiner „*Elektra*" (1903) zwar einen durch starke Effekte bedingten Erfolg erzielt, aber die Methode, alte, feststehende Gestalten der antiken Literatur in moderne Perversitätsgeschöpfe zu verwandeln, ist entschieden abzulehnen. Das sind Spielereien, für die so hohe Werke einfach unantastbar sein müßten. Ein starker Mangel an eigener Erfindungsgabe und an urspünglicher Gestaltungskraft sucht sich da eine, ganz besonders literarisch und künstlerisch scheinen sollende, Verdeckung. Bei der Unfruchtbarkeit eigenen Ersinnens ist diese Methode allerdings praktisch, aber die großen Werke der Weltliteratur nochmals zu dichten, ist ein kraß burlesker Gedanke, der nur in unserer talentarmen Zeit mit Erfolg ausgenützt zu werden vermag. Hofmannsthal fuhr in seinem System fort, und ließ seiner „Elektra" einen „*Oedipus und die Sphinx*" (1906) folgen, eine wortberauschende, auch feine Stimmungen aufweisende Tragödie, die uns die sophokleischen Helden als Neurastheniker vorführt.



Felix Salten,
der feinsinnige Wiener Feuilletonist und Dramatiker.
Geb. 1869 in Budapest.

Eine feine, sorgfältig gepflegte und ziselierte Begabung ist **Felix Salten** (geb. 1869 in Budapest), der zu den kunstverständigsten Kritikern und Feuilletonisten Wiens gehört. 1900 trat er mit dem keck zupackenden österreichischen Soldatenstück „Der Gemeine" auf, dem ein wohlverdienter Erfolg zuteil wurde. 1908 folgte der Einakterzyklus: „Vom anderen Ufer", eine der interessantesten und bühnengewandtesten Schöpfungen unserer modernen Literatur, durch die Kraft und Entschiedenheit der theatralischen Wirkungen zu besten Hoffnungen für unsere Bühne berechtigend. Eine feine novellistische Kunst zeigt Salten in seinen bald das historische Kolorit malenden Erzählungen („Herr Wenzel auf Rehberg"), bald in den, aus dem Leben der österreichischen modernen Welt geschöpften Novellen und Romanetten („Künstlerfrauen"). — Mit einem „Thersites" versuchte sich der Wiener Lyriker und Wortkünstler **Stefan Zweig** (geb. 1881) auf dramatischem Gebiet. Das Werk hat sprachliche Schönheiten, wie denn überhaupt Zweigs Begabung im Sprachlichen, Wortmalenden liegt, was ihn zu sehr feinen Uebersetzungskünsten (Beaudelaire) befähigt. — Lyriker mit stark wienerischem Bewußtsein ist **Paul Wertheimer** (geboren 1874), der seine schöne Vaterstadt mit Liebe und Verständnis ihrer Eigenheit verherrlicht. 1907 versuchte er sich in einem Drama: „Die Frau des Rajah". — Ebenso schöpferisch als Lyriker wie künstlerisch vollendet als Lyrik-Uebersetzer vieler fremder Literaturen ist der trefflich gebildete und kenntnisreiche **Otto Hauser** (geboren 1876). Vornehmlich auf dem Gebiete der Uebersetzung japanischer Lyrik hat er Ausgezeichnetes gegeben. Von ihm stammt auch die vollendetste Uebersetzung von Longfellows „Evangeline". Von seinen eigenen Gedichtbänden seien: „Der Reigen der schönen Frauen" und „Runen" (1908) hervorgehoben. Hauser ist auch als Erzähler hervorgetreten („1848", „Spinoza" (1908). — Von den Modeströmungen unbeeinflußt ist die lyrische Produktion **Hermann Hango's** (geboren 1861). — Ein lyrisches Talent ist der Offizier **Franz Karl Ginzkey** (geboren 1871 zu Pola), dessen Gedichtband: „Das heimliche Läuten" tiefe Empfindung und Persönlichkeit hat. Sein Erzählungswert und Bekenntnisbuch: „Jakobus und die Frauen" (1908) hat vornehmlich lyrische Schönheiten. — Von der Lyrik ausgegangen ist **Leo Greiner** (geb. 1876 in Brünn), dessen Drama: „Der Liebeskönig" dramatische Gewaltsamkeiten mit sprachlichen Schönheiten unreif und unerquicklich mischt. — Wiener ist auch der in Berlin wirkende **Karl Rosner** (geb. 1873), der in seinen Romanen „Rinnender Sand", „Georg Bangs Liebe" ein bedeutendes Erzählertalent entfaltet. — **Carl Conte Scapinelli** (geb. 1876 in Wien) hat während seines Münchener Aufenthaltes spezifisch Wiener Romane („Phäaken", „Prater") in einer leichten Manier zu schreiben begonnen und gravitiert von der Isar aus nach der Donau.

Ein starkes und dabei liebenswürdiges Talent ist der ehemalige Burgtheaterdirektor **Max Burckhard** (geb. 1854 in Korneuburg). In seinen Komödien und Romanen ist ein echt österreichischer Ton, der nicht wie bei vielen anderen erst durch Künsteleien und Dialektschwindel hervorgerufen wird. Burckhardt ist ein origineller Kopf, aber als formender Künstler nicht diszipliniert genug, um nach prächtigen Ansätzen auch ein harmonisch gerundetes Werk hervorzubringen. Er ist eine durchaus polemische Oppositionsnatur und geht mit großem Temperament und rühmlicher Unerschrockenheit gegen konventionelle Lügen und gesellschaftliche Heucheleien los.

Scharfe Beobachtung und Gemüt, Humor und überlegene Ironie sprechen aus seinen Stücken: „Die Bürgermeisterwahl", „Rath Schrimpf" (eine höchst ergötzliche österreichische Beamtenstudie) und „Im Paradies". Unter Burckhards Romanen gibt „Gottfried Wunderlich" ein vortreffliches Stück Entwicklungsgeschichte eines Mannes. Burckhards beste Schöpfung ist aber sein Volksstück: „s' Katherl". — Im Wiener Volksstück tat sich **C. Karlweis** (Karl Weiß (1850–1902) mit einigen sehr guten, klugen und gemütvollen Werken hervor, unter denen: „Das grobe Hemd" und „Das liebe Ich" beste Wiener Tradition haben. — Als Volksstückdichter wandelt in Raimunds Bahnen **Rudolf Hawel** (geb. 1860 zu Wien), dessen „Mutter Sorge" einen über Gebühr lauten Erfolg fand. Hawel schlägt auch in seinen anderen Stücken und Romanen volkstümliche Töne an, greift aber zu billigsten Mitteln. — Ernster geht **Franz Adamus** in seinen kräftig gezimmerten Dramen („Familie Wawroch", „Schmelz, der Nibelunge") zu Werke. — Im Gegensatz zu diesen aus dem Volksleben schöpfenden Schriftstellern ist **Raoul Auernheimer** in seinen Lustspielen: „Die große Leidenschaft" und „Die glücklichste Zeit" durchaus witziger Salonplauderer, nicht ohne Anmut in der Führung der Vorgänge. — Wenig produktiv ist der dem Hofmannsthalschen Aesthetenkreise angehörende **Richard Beer-Hofmann** (geb. 1870), der von der Novelle ausgegangen ist, dann nach vieljähriger Pause mit einer Neudichtung von Massingers „Verhängnisvoller Mitgift" hervortrat, die er: „Der Graf von Charolais (1905) betitelt, und die zwar prachtvolle Einzelheiten, aber kein befriedigendes dramatisches Ganzes gibt. — Eine ungleich originellere Erscheinung ist der Wiener Caféhaus-Bohémien **Peter Altenberg** (eigentlich heißt er Engländer, geboren 1862 in Wien), der eine ganz persönliche aphoristische Art hat, Impressionen in sentimentaler, lyrischer, satirischer, auch witziger Form zu geben. Altenberg ist aber auch ein feiner Psychologe und Menschenkenner. Es ist eine eigene, scheinbar lässige, aber doch ungemein künstlerische Form, in der er seine kleinen Sächelchen, die an dichterischem Gehalt ganze Romane aufwiegen, vorträgt. Seine Skizzenbücher: „Wie ich es sehe" (1896) und „Prodromos" (1905) sind geistvolle Dokumente einer echten, modernen Großstadtzigeuner- und Poetennatur.

Eine knorrigere, herbere Erscheinung ist der Wiener Arzt **Karl Schönherr** (geb. 1870 zu Axams in Tirol), der mit seinen alpenländischen Dramen: „Sonnwendtag" und „Mutter Erde" die Pfade Anzengrubers, aber am modernen Naturalismus geschult, mit Erfolg betreten hat. Für die Komödie „Mutter Erde" (1907), die die fanatische Liebe des Bauern zur Scholle darstellt, erhielt er den Schillerpreis von 1908. Unter seinen früheren Arbeiten geben die Dramen: „Bildschnitzer" und „Karrnerleut'" packende, ja ergreifende Ausschnitte aus dem Leben von Schönherrs Bergheimat. Seine Erzählungen gab er unter dem Titel „Caritas" heraus.

Schönherrs Tiroler Landsmann **Franz Kranewitter** (geb. 1862 in Nassenreit) schöpft die Stoffe seiner Dramen („Michel Gaißmayr", „Andre Hofer") aus der Heldengeschichte Tirols. — Der hervorragendste Erzähler Tirols ist **Heinrich von Schullern** (geb. 1865 in Innsbruck), dessen Romane: „Aerzte" und „Katholiken" beachtenswerte Schöpfungen sind. — Ein eminenter Kenner der Frauenseele ist der reichbegabte Südtiroler **Hans v. Hoffensthal** (geb. 1877 zu Oberbozen), dessen Romane: „Maria-Himmelfahrt", „Helene Laasen" und „Das Buch vom Jäger Mart" im deutschen Südtirol spielen, dessen landschaftliche Kraft und Schönheit eine imposante Staffage zu den reichen Vollnaturen gibt, die Hoffensthal in seelischen Konflikten und erschütternden Schicksalen vorführt. — Der hervorragendste Lyriker Jungtirols ist **Arthur v. Wallpach** (geb. 1866 in Untertirol), einer der einflußreichsten Vorkämpfer des Deutschtums im schönsten Alpenlande Oesterreichs. — In der Hauptstadt der grünen Steiermark schafft seine feinen, an Gottfried Kellers Kunst gemahnenden, ihr durchaus nicht nachstehenden Novellen und schlichten Erzählungen **Wilhelm Fischer** in Graz (geb. zu Tschakathurn 1846). Die „Grazer Novellen", dann die wunderschöne Kindergeschichte „Frühlingsleid", die prachtvoll innerliche Erzählung „Hans Heinzlein", die traumstimmung-schweren „Sommernachtserzählungen" und der treuherzige, freudvoll-sonnige Entwicklungsroman „Die Freude am Licht" zählen zu den besten Schöpfungen unserer erzählenden Kunst.

Zu schneller Berühmtheit gelangt ist der hochbegabte **Rudolf Hans Bartsch,** ein junger österreichischer Offizier, dessen erster Roman „Zwölf aus der Steyer-



Rudolf Hans Bartsch,
der reichbegabte Dichter des Romans: „Zwölf aus der Steiermark".

mark" (1908) ein ursprüngliches Talent verkündete und mit großer Begeisterung aufgenommen wurde.

In dem Roman wird von zwölf jungen Männern erzählt, die in Graz studieren, alle in eine und dieselbe Schöne verliebt sind und auf verschiedensten Pfaden um das Glück, Seelenheil und die Angebetete ringen. Die Charakterzeichnung ist trefflich, die Darstellung lebendig, auch der Humor fehlt nicht, und mit frischem Kopf und fester Hand werden Probleme aller Art angepackt. Obzwar eine einheitliche Handlung fehlt, und der Roman „romantisch" zersplittert ist, so ist er doch wieder voll Kraft und Leben und dabei ein Sang auf Graz, die Hauptstadt der Steiermark, „die grüne, die baumrauschende, die vor allen großen Städten naturbeseelte" . . . In rascher Aufeinanderfolge veröffentlichte nun Bartsch in demselben Jahre den Roman: „Die Haindl-Kinder"; „Die Schauspielerin", Kriegsgeschichten, Novellen und das reizende Buch „Vom sterbenden Rokoko". Wenn Bartsch nicht der Vielschreiberei verfällt, so ist er eine der stärksten Hoffnungen der österreichischen Literatur. — Ein sehr feines und vielversprechendes Talent kündet sich in den Romanen von **Emil Lucka** (geb. in Wien 1877) an. Voll feiner Einzelzüge und Beobachtungen ist der Roman „Tod und Leben"; ein kleines Meisterwerk ist aber „Isolde Weißhand" (1908), eine poetische und psychologisch feine Prosafortsetzung des mittelhochdeutschen Epos „Tristan und Isolde". Isolde Weißhand ist jene schöne zweite Isolde, die Tristan über sein Liebesleid hinwegtäuschen soll, und über deren Schönheit er doch nimmer die Herrlichkeit der ersten Isolde vergessen kann. — Mit seiner frei nach Sophokles gedichteten gedankenreichen und stimmungsfeinen Tragödie „Der Bogen des Philoktet" hat **Karl v. Levetzow** (geb. 1871 auf Schloß Dobromielitz in Mähren) sich aus dem Ueberbrettltum in eine geachtete Position gebracht. — Der Deutschböhme **Friedrich Werner v. Oestéren** (geb. 1874 auf Schloß Weleslawin) hat mit seinem Antijesuitenroman: „Christus, nicht Jesus" und mit schönen Novellen ein hervorragendes Erzählertalent offenbart.

An der neueren deutschen **humoristischen Literatur** sind die Oesterreicher, und vor allem die Wiener, mit trefflichen Talenten beteiligt. Da ist in erster Linie der ausgezeichnete **Eduard Pötzl** (geb. 1851 zu Wien), der Typ des Vollblutwieners. Ein gründlicher Kenner seiner Heimatstadt, ein trefflicher Beobachter, ist er der Meister der humoristischen Wiener Lokalstudie. Keine Spur von Witzelei ist in ihm, alles, was er gibt, ist darstellender Humor, köstlich in der Situation und ergötzlich durch die Echtheit. Seine Sammlung „Rund um den Stephansturm" ist eine wahre Quelle des Wiener Humors. — Neben ihm ist **Vincenz Chiavacci** (geboren 1847 zu nennen, dessen drolligste Schöpfung die „Frau Sopherl vom Naschmarkt" ist. — Ein



Roda Roda,
der witzige österreichische Humorist. Geb. 1872.

feiner Humorist ist auch der vortreffliche Kunstkritiker **Ludwig Hevesi** (geb. 1843), dessen Reisegeschichten und Humoresken eine prächtige Laune und überlegene Ironie haben. — Der modernste unter den österreichischen Humoristen ist **Alexander Roda Roda** (geb. 1872 zu Pußta Zdenci), der die lustigsten Histörchen und pointiertesten Anekdoten aus seinen Erinnerungen an die Offizierszeit schöpft. Er ist unerschöpflich im Erfinnen, und sein Witz ist frisch und scharf, ohne jemals gallig zu werden. Seine besten Geschichten stehen in den Büchern: „Eines Esels Kinnbacke", „Lieber Simplizissimus" und „Der Schnaps, der Rauchtabak und die verfluchte Liebe".

Von den neueren Schriftstellerinnen und Poetinnen Oesterreichs, die sehr interessante Individualitäten aufweisen, wird im Abschnitt „Die modernen Frauen" die Rede sein.

❖

IX. Die neuesten Erzähler.

Nachstehend sind die Schriftsteller hervorgehoben, die meist vom Naturalismus und dessen Tochterströmungen abstammen und als Erzähler auf eigenen Wegen zu neuen Zielen zu gelangen versuchen.

Novellistischer Stimmungspoet ist in seinen nervösen, kompositionslosen Romanen **Jacob Wassermann** (geb. 1873 zu Fürth), der Verfasser der „Juden von Zirndorf" und des von starkem Erfolg begleiteten Liebesromans: „Die Geschichte der jungen Renate Fuchs" (1901). Er gibt im letzteren eigentlich nichts anderes als die triviale Wahrheit, daß man in der Liebe irren kann, bis man endlich die Richtige oder den Richtigen findet. Renate Fuchs irrt, wird abenteuerlich herumgeschleudert und findet endlich in einem Sterbenden den wahren Mann ihrer Liebe. Bei Wassermann spielt die mit schwacher Hand geführte Handlung eine geringe Rolle, er legt das Hauptgewicht auf die Farben und das pathologische Detail. Dasselbe gilt von seinem Roman: „Alexander in Babylon" (1905), in dem das farbenreiche Bild der großen Luststadt die Hauptsache ist. Seine jüngsten Schöpfungen zeigen keine weitere Entwicklung. — Eine ungleich stärkere und selbständigere Begabung, nicht ohne Zusammenhänge mit d'Annunzio ist **Heinrich Mann** (geb. 1873 in Lübeck), dessen Trilogie: „Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy" eine auf dem Gebiete der deutschen Romandichtung ungewöhnlich hervorragende künstlerische Tat bedeutet. Vorher hatte sich schon Mann mit der von Geist funkelnden Gesellschaftssatire: „Im Schlaraffenland" einen guten Namen gemacht, aber mit der vorhin genannten Romantrilogie erreichte er eine überraschende Höhe. Was an d'Annunzio erinnert, ist die ungewöhnliche Farbenpracht der Darstellung, aber Mann übertrifft den Italiener bei weitem an plastischer Gestaltungskraft und an wirklicher Leidenschaft. Die „Herzogin von Assy", die Hauptgestalt des dreibändigen Werkes, ist ein Weib von echtem Renaissancetypus, den Mann in eine, eigentlich undefinierbare Gegenwart hineinstellt. Er gibt in der Herzogin von Assy eigentlich das Weib, das prunkvolle, üppige, mit Schönheit und Millionen ausgestattete. Im ersten Bande ist sie „Diana"; politische Abenteuerin, herb, keusch, unnahbar dem heißen Begehren der Männer; im zweiten Bande: „Minerva" ist sie schönheitsdurstige Kunstfreundin, die einem hohen und unerreichbaren Kunstideal nachjagt, und im dritten: „Venus", nur Weib, das in ungeheuren Lüsten schwelgt, sich dem Bittenden nicht versagt, sich in tollem Ausleben ihrer erwachten Weibesnatur an jeden verschwendet und dennoch immer gleich bleibt in einer unverwüstlichen antiken Größe. Wenn sie zu voller Pracht erblüht ist, in ihres Lebens Julitagen, stirbt sie. Als derselbe feingestaltende, halbromantische und doch modernrealistische Dichter und vortreffliche Techniker erweist sich Mann auch in der „Jagd nach Liebe" und in dem Novellenband: „Das Wunderbare". In dem komischen Roman: „Professor Unrat oder das Ende des Tyrannen" (1905) zeigt er sich als gestaltender Humorist und Ironiker. — Heinrich Manns Bruder **Thomas Mann** (geb. 1875 in Lübeck) hat sich mit einem großen Roman: „Buddenbrooks", der den Verfall einer alten Lübecker Patrizierfamilie in einer einfachen, schlichten, an den großen englischen Erzählern des 19. Jahrhunderts geschulten Erzählungsform mit trefflichen Beobachtungszügen und kleinmalendem Realismus darstellt, einen ersten Namen gemacht. Von seinen jüngsten Büchern sind die Novellenzyklen: „Der kleine Herr Friedemann", „Tristan" und der treffliche Roman „Königliche Hoheit" (1909) zu nennen. — Schnell ist der Novellist **Hermann Hesse** (geb. 1877 zu Calw) durch seinen an Stimmungsschönheiten reichen



Thomas Mann,
der Dichter der „Buddenbrooks". Geboren 1875 in Lübeck.

Lebensroman: „Peter Camenzind" (1904) bekannt geworden. In nur allzu breiter, beschaulicher Manier gibt der Dichter die Lebensschicksale eines Schweizer Bauernsohnes, der in die Welt geht, Schriftsteller wird, Italien durchwandert, nach Paris kommt und dann, angewidert vom raffinierten und überkultivierten Treiben der Welt, in sein Schweizer Heimatdorf zurückkehrt, um Gastwirt zu werden. Hesses zweites Werk: „Unterm Rad", die Tragödie eines Schülers, bedeutet einen Fortschritt in der Komposition. Sehr feine, auch sprachlich schöne Novellen enthalten die Bücher „Diesseits" und „Nachbarn" (1908).

Mit einem vortrefflichen Schülerroman: „Freund Hein", führte sich **Emil Strauß** (geb. 1866 in Pforzheim) als einer unserer allerbesten Erzähler ein. Die Tragik des Knaben, der auf Wunsch seiner Eltern das lernen muß, was ihm im Innersten widerstrebt, und der an solch seelischem Zwang todesmüde wird und sein ganzes Leben selbst zertritt, ist mit ergreifender Kunst dargestellt. Das Buch hat natürlich auch eine Moral für die Eltern. Prächtig erzählt ist auch die schicksalsschwere Geschichte: „Der Engelwirt". — Voll Sensitivität und Stimmungskunst sind die durchaus poetischen, aus skandinavischer Schule hervorgegangenen Romane: „Yester und Li", „Ingeborg" und „Der Tor" von **Bernhard Kellermann** (geb. 1879 zu Fürth), während die Romane **Rudolf Herzogs** (geb. 1869 in Barmen): „Der Graf von Gleichen", „Das Lebenslied", „Die vom Niederrhein", „Die Wiskottens" und das Erzählungsbuch: „Der alten Sehnsucht Lied" durch eine starke Leidenschaftlichkeit, kräftig geführte Handlungs- und Gefühlspathetik ihre besonderen Erfolge im großen Publikum fanden. — Humor, Gestaltungskunst und Erzählergabe hat **Ottomar Enking** (geb. 1867 zu Kiel), in seinen Romanen „Familie Behm", „Die Darnekower", „Nelde Thorstens Sanduhr", „Wie Truges seine Mutter suchte". Voll Spaß und Uebermut ist das drollig-märchenhafte Kleinstadtidyll: „Das Sopha auf Nr. 6". — Romanschriftsteller, Lyriker und Dramatiker — auf allen Gebieten gleich begabt — ist der Bürgermeister von Berlin: **Georg Reicke** (geb. 1863 zu Königsberg). Ein schätzenswertes Stück Erzählungskunst sind seine drei Romane: „Das grüne Huhn", „Im Spinnenwinkel" und „Rolf Runge"; der erstgenannte ist der beste, psychologisch wahrste, in der Gestaltung sicherste. Von Reickes Dramen ist „Schusselchen" eine beachtenswerte Talentprobe, und in des Dichters Lyrikband: „Winterfrühling" stehen einige echt empfundene Gedichte. — In seinen Romanen „Schloß Ewich", „Der Zahnarzt" und „Jugendsünden" zeigt **Kurt Aram** (Hans Fischer, geb. 1869) einen gemäßigten Realismus und geschickte Komposition. Tiefes Mitgefühl mit Schuldigen und Beladenen pulst in dem Roman „Zwei Seelen", und vor allem in den schlicht-ergreifenden Novellenbänden: „Die Flüchtlinge" und „Menschen, die den Weg verloren", die **Wilhelm Speck** (geb. 1861), der humane Berliner Gefängnispfarrer veröffentlicht hat. Gute Unterhaltungsromane schreiben Georg **Wasner** (geb. 1866), Victor **v. Kohlenegg** (geb. 1872), Walter **Bloem** (geb. 1868), der auch in seinen Dramen: „Caub", „Schnapphähne", „Es werde Recht" Bühnengeschick und Sinn für kräftige Handlung erweist. — Ernstes Streben und Vertiefung kennzeichnet den Theaterroman „Thomas Kerkhoven" des Novellisten Korfiz **Holm** (geb. 1872 zu Riga).

Unter den jüngsten Novellisten ist **Jakob Schaffner** mit seinem Erzählungsband „Die Laterne" eine der erfreulichsten Erscheinungen. Phantasie, Beobachtung, anmutiger und gepflegter Stil zeichnen die künstlerisch gerundeten Novellen aus. — Auf den bizarren und düster-phantastischen Wegen E. T. A. Hoffmanns und Poës versucht sich **Hans Heinz Ewers** (geb. 1871) in seinen Novellenbänden: „Das Grauen" und „Die Besessenen". — Düstere Phantastik und die Bizarrerien eines sich grotesk überschlagenen Humors sucht **Hermann Eßwein** (geb. 1877) in seinen Novellen: „Der Schritt-

macher" zu vereinen; die „prähistorisch-moderne Kulturgroteske": „Flimper-pimper, das große Goldschiff" ergeht sich in tollen Sprüngen eines forcierten Humors. — Mit seinem in den Halligen spielenden Roman: „Jochen Klähn" und der vortrefflichen nordböhmischen Erzählung: „Die Musikantenstadt" wie in anderen Novellen und Romanen zeigt **Max Geißler** (geb. 1868) einen gesunden Sinn für das Spezifische eines Landstrichs und für eine kräftige Handlung. — Auf dem Gebiet der Schülergeschichten ist mit seinen trefflichen, allerdings zu sehr moralisierenden Novellen: „Die beiden Marcks", „Liebe erlöst" und der durch die Psychologie des Kindesgemüts hervorragenden Erzählung „Der Wasserkopf" **Hans Eschelbach** (geb. 1868) hervorzuheben. — Das Idyll einer glücklichen Ehe malt mit behaglichem Humor **Manuel Schnitzer** (geb. 1861 in Andrychau) in seinen Geschichtenbüchern: „Käthe und ich", und „Käthe, ich und die andern". — Mit seinen feinhumoristischen „Spreewaldgeschichten" und seinem Roman: „Kämpfer" ist sodann **Max Bittrich** (geb. 1867 in Forst) unseren guten Erzählern zuzurechnen. — Ein wirklich fröhlicher, launiger und ungezwungener humoristischer Erzähler ist der Frankfurter **Rudolf Presber** (geb. 1868). Der ernste gefühlsinnige Lyriker der Gedichtbände: „Media in vita" und „Dreiklang" hat in seinen Humoreskenbänden: „Das Eichhorn", „Von Leutchen, die ich liebgewann" und „Von Kindern und jungen Hunden" belustigendste Schöpfungen gegeben. — Das Genre der modernen Militärhumoreske, durch Satire neubelebt, pflegt mit Kenntnis und vorzüglichem Situationswitz **Freiherr v. Schlicht** (eigentlich Wolf Graf v. Baudissin, geb. 1867), während der ganz amerikanisierte Berliner **Henry F. Urban** das spezifisch amerikanische Leben mit seinen burlesken Formen und Typen zum Gegenstand seiner humoristischen Erzählungen aus dem Leben der Yankees macht. — Ein Humorist und Phantast ganz anderer Art ist der groteske **Paul Scheerbart** (eigentlich Kuno Küfer, geb. 1863), dessen Bücher: „Rakkor, der Billionär", „Na prost" „Tarub, Bagdads berühmte Köchin" voll wirrer, bunter, phantastischer aber auch gekünstelter Narrensprünge sind. — Ursprünglicher sind die grotesk-komischen, exzentrisch-ironischen Geschichten von ungeheuerlichen Fabelwesen, die **Gustav Meyrink** (geb. 1868) schreibt. — Eigenartig phantastischer Märchendichter auf naturwissenschaftlicher Grundlage ist auch **Kurd Laßwitz** (geb. 1848 zu Breslau), dessen abenteuerlicher Zukunftsroman „Auf zwei Planeten" an Jules Verne erinnert.

* * *

Immer stärker wird das Interesse, mit dem sich unsere jüngeren Schriftsteller der berlinischen Kultur und damit auch der Vergangenheit der Reichshauptstadt zuwenden. An die Spitze dieser Jungberliner, die in Alt-Berlin schwärmerisch verliebt sind, stellte sich der vortreffliche Kunstschriftsteller **Georg Hermann** (eigentlich Georg Borchardt), geboren 1871 in Berlin, mit seinem, aus den Stimmungen des biedermeierschen Berlin der dreißiger Jahre geschöpften Roman: „Jettchen Gebert". Jettchen, ein ideal veranlagtes jüdisches Mädchen, das in der Liebe unglücklich ist und eine vorteilhafte Vernunftehe eingeht, ist eine der anziehendsten Gestalten unserer jüngeren Literatur. Doch die an sich wenig originelle Geschichte dieses Mädchens ist belanglos gegenüber den prächtig, nach bester Fontanescher Schule gezeichneten Nebenfiguren. Mit inniger Liebe und echtem Dichtersinn hat sich Herr-



Georg Hermann,
der erfolgreiche Dichter des Biedermeierromans: „Jettchen Gebert". Geb. 1871 in Berlin.

mann in die kleinstädtische Zeit Berlins versenkt und wunderschöne Kulturbilder und Zeitstimmungen geschaffen. Als Fortsetzung des Romans erschien 1908: „Henriette Jacoby“, Jettchen Geberts tragisch endende Ehegeschichte.

Echt berlinisch ist auch der begabte **Erdmann Graeser** (geb. 1870 zu Berlin), der zuerst mit seinen psychologisch tiefschürfenden Romanen: „Parzival von Berlin“, „Hunger und Liebe“ und „Lotte Glimmer“ hervortrat, dann aber durch den bodenständig-berlinischen Humor seiner aus dem Berliner kleinbürgerlichen Milieu geschöpften Studien und Szenen überraschte. Sein Zyklus „Lemckes selige Witwe“ ist voll von einem behaglichen und doch sarkastisch-berlinischem Humor. — Viel Humor hat auch **Hans Hyan** (geb. 1868 zu Berlin), der mit ungemein echter Behandlung des Dialekts vorzügliche Skizzen aus der Berliner Verbrecherwelt schreibt. — Mit realistischen Bildern aus dem Landstreicherleben trat **Hans Ostwald** (geb. 1873 in Berlin) hervor, denen die sozial-interessanten „Lieder aus dem Rinnstein“ und verschiedene Studien aus der Gauner- und Dirnenwelt folgten. Ein Volksstück: „Der Kaiserjäger“ schrieb er mit **Hans Brennert** (geb. 1870 in Berlin), dessen kleines Stück: „Die Hasenpfote“ ein beachtenswertes Komödientalent erwies.

* *
*

Bedeutende Erzähler hat auch wieder die **Schweiz** hervorgebracht, wo der zwar in Mähren geborene **J. V. Widmann** (1842), der einflußreiche Feuilletonredakteur des Berner „Bund“ große Verdienste um das reger gewordene deutsch-schweizerische Geistesleben hat. Widmann, ein vortrefflicher Essayist und poetischer Schilderer der Alpenwelt, hat zwei feine Dichtungen veröffentlicht: „Die Maikäferkomödie“ und „Der Heilige und die Tiere“.

Karl Spitteler ist schon an anderer Stelle erwähnt; neben den nachstehend hervorgehobenen modernen Erzählern ist auch auf die jungschweizer Lyriker: Paul Ilg (geb. 1875), Friedrich Bopp (geb. 1863) und Karl Ermatinger (geb. 1873), alle drei Eigentöner mit starkem gedanklichem Gehalt, hinzuweisen. Der bedeutendste aller jungschweizer Erzähler ist **Ernst Zahn** (geb. 1864 in Zürich), der als Bahnhofswirt in Göschenen ein beschauliches Dichterleben führt und mit seinen Romanen: „Erni Behaim“, „Albin Indergand“ und mit vielen Erzählungen und poetisch schönen und ergreifenden Novellen („Die Clari-Marie“) ein großes Darstellungsvermögen bekundet und einer der Lieblingsschriftsteller des Publikums geworden ist. — Wuchtige Erzählerkraft und eine große Kunst und Anschaulichkeit der Naturschilderung offenbart **Jakob Christoph Heer** (geb. 1859 in Töß) in seinem phantastisch-romantischen Roman: „Der König der Bernina“ und in dem mystischen Romanwerk: „An heiligen Wassern“. — Die tragische Geschichte eines Künstlerlebens behandelte mit ergreifender Kunst **Walther Siegfried** (geb. 1858 in Zofingen) in seinem Roman: „Tino Moralt“ (1890). Seine späteren Werke sind dieser bedeutenden Künstlergeschichte an literarischer Bedeutung nicht nachgekommen. — An Kellers Humor genährt ist das frische und eigenkräftige Talent **Rudolf Baumanns**, der in seinem „Waldspuk“ ein kraftvoll-derbes, aber echt poetisches und volkstümliches Buch gegeben hat, das zu den bleibenden zählen wird. — Echter Schweizer in seiner gründlichen, solid-ehrlichen Art ist **Karl Albrecht Bernoulli** (geb. 1868 in Basel), dessen Romane: „Lucas Heland“, „Der Sonderbündler“ und „Zum Gesundgarten“ heimatliche Luft erfüllt.

* *
*

Unter der Marke **„Heimatskunst“** bläht sich jetzt viel flaches Zeug, das meist nur dadurch den Schein von etwas Besonderem erregt, daß es die Farben und Eigenheiten eines bestimmten Landstrichs und einer bestimmt gearteten Stammesschaft als schwächlichen Aufputz gleichgültiger Geschichtchen, aber auch breiter und langweiliger Romane gibt.

Ausgegangen ist die Heimatskunst von ganz tüchtigen Gesichtspunkten, und zum Muster genommen hat sie sich die wahrhaft großen Heimatsdichter, die hier schon in verschiedenen Zusammenhängen dargestellt wurden. Der Produktion, die sich auf das Schlagwort eingeschworen hat, haftet natürlich etwas Gewaltsames, Gekünsteltes an; und so ist sie nur durch lauteste Propaganda mit nationalistischem Beigeschmack zu halten. Nichtsdestoweniger ist einzelnes Gute geleistet worden, aber der allzu große Lärm, der z. B. mit **Gustav Frenssen** (geb. 1863 zu Barlt) und seinem weitschweifigen Roman „Jörn

Uhl" gemacht wurde, erwies sich als übertrieben, wenngleich das Buch mancherlei große Schönheiten und Feinheiten aufweist. Sein zweites Werk, der Roman „Hilligenlei" (1905), bedeutet einen Fortschritt in der Konzentration, und zeichnet u. a. mit großer Feinheit das Schwanken eines Mädchens zwischen zwei Männern. Frenssens drittes Buch: „Peter Moors Fahrt nach Südwest" gibt die kraftvoll-lebendige und packende Erzählung eines Soldaten, der die Furchtbarkeiten des südwestafrikanischen Krieges mitgemacht hat. Das Hauptverdienst des Buches war, daß es auf die Nöte und Gefahren der bis dahin in Deutschland als Lappalie betrachteten afrikanischen Kriegszüge verwies. — Ein echter Heimatsdichter ist Frenssens Landsmann **Timm Kröger** (geb. 1844 in Haale), der erst 1888 auf Liliencrons Drängen zu schreiben begann und in seinen Erzählungen und dichterischen Skizzen ein prächtiger, bodenechter Gestalter und Stimmungskünstler wurde. In seinen Geschichten und Geschichtchen geht wenig vor, aber alles ist voll Innerlichkeit. Sein Bestes steht in den Büchern: „Eine stille Welt", „Die Wohnung des Glücks", „Hein Winck", „Leute eigener Art" und „Der Einzige und seine Liebe". — Aus dem norddeutschen Heideland schöpfen Hermann **Löns** (geboren 1866) in seinem prächtigen „Braunen Buch", und Dietrich **Speckmann** (geboren 1872). — Echt hessischem Heimatsboden entsprossen sind die Skizzen „Auf staubigen Straßen" und der Roman: „Peter Nockler" des früh verstorbenen, reichbegabten **Wilhelm Holzamer** (geboren 1870, gestorben 1907). — Das schöne fruchtbare Schlesien ist nach Hauptmanns Vorbild natürlich ein ergiebiges Feld der Heimatsdichtung. Zu den besten Namen zählt heute der ganz im Boden der schlesischen Heimat wurzelnde **Hermann Stehr** (geb. 1864), der mit seiner Novelle: „Der Schindelmacher" eine hübsche Talentprobe gab, und in seinem Roman: „Der begrabene Gott" (1904) eine packende Schilderungskraft in der Darstellung der Nachtseiten des Lebens zeigte. Sein Drama: „Meta Konegen" war aber eine schwache, dilettantische Arbeit. — Stimmungspoet ist in seinen schlesischen Romanen: „Heimat", „Waldwinter" der in Breslau lebende **Paul Keller** (geb. 1873). — Eifriger Vorkämpfer der Heimatskunst und alles Nationalen in der deutschen Dichtung ist der Kritiker und Literaturhistoriker **Adolf Bartels** (geb. 1862 in Wesselburen), einer der besten kritischen Köpfe Deutschlands, der aber zum Schaden reiner Objektivität von einseitigen Rassenvorurteilen beherrscht ist. Bartels hat auch als Lyriker mancherlei Feines produziert und in den „Dithmarschern" und „Dietrich Sebrandt" zwei Romane aus der Vergangenheit seiner Heimat gegeben. Zuletzt ist seine Trilogie „Martin Luther" erschienen, unter den Lutherdramen jedenfalls das beste.



Gustav Frenssen,
holsteinischer Heimatsdichter, Verfasser des dithmarsischen Romans „Jörn Uhl". Geb. im Jahre 1863 in Barlt.

* *

Zwei Bücher deutscher Arbeiter verdienen ihre ganz besondere Hervorhebung. Da ist der in New York lebende Schwabe **Hugo Bartsch** (geb. 1851), ein Fabrikarbeiter, der in seinem Roman: „Die Geschwister" eines der besten Bücher unserer jüngeren Literatur, reich an echtesten Lebenszügen, geschaffen hat. Diesem Buch zunächst stehen die biederen „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters", die der Fabrikarbeiter **Karl Fischer** (geb. 1841) veröffentlichte. — Ein begabter Lyriker ist ferner der Berliner Schriftsetzer **Ernst Preczang** (geb. 1870 in Winsen an der Luhe).

X. Die modernen Frauen.

Der Naturalismus hat auch den Frauen eine viel freiere Diskussion ihrer eigenen Fragen gebracht, denen sie meist im Roman und der Novelle ein breites Feld einräumen. Der deutsche Frauenmund hat im letzten Jahrzehnt Dinge gesagt, und die deutsche Frauenhand hat Dinge geschrieben, über die früher ein allgemeines Entsetzen ausgebrochen wäre, die aber samt und sonders als interessante weibliche Dokumente anzusehen sind, wenn sie nicht auf Spekulation und auf „wilder" Pose beruhen, die eine besondere Kraft und Freimütigkeit vortäuschen soll. Wo die moderne Frauenliteratur auf wirklichem inneren Leben und auf äußerer Beobachtung beruht, hat sie mitunter sehr Gutes geleistet, wo sie aber von angelesenen und anempfundenen Dingen spricht, ist sie maniriert und unausstehlich.

Eine der ersten Frauen, die sich dem Naturalismus anschlossen, war **Anna Croissant-Rust** (geb. 1860 in Dürkheim), die in ihren Skizzen, Novellen („Feierabend", „Lebensstücke") und Dramen viel Frische und Unerschrockenheit zeigte. Ganz in den Dienst der Friedensidee stellte **Bertha von Suttner** (geb. als Komtesse Kinsky in Prag am 9. Juni 1843 ihr Talent, seit sie 1889 mit ihrem Roman: „Die Waffen nieder" einen großen Erfolg errang. — Einen pessimistischen Grundton haben die kraftvollen, Leidenschaft-durchglühten Romane **Emil Marriots** (Emilie Mataja, geb. 1855 in Wien), deren bedeutendste Schöpfungen: „Geistlicher Tod", „Seine Gottheit" und „Auferstehung" sind. — Als Lyrikerin, Epikerin und Dramatikerin trat **Marie Eugenie delle Grazie** (geb. 1864 zu Weißkirchen in Ungarn) hervor; ihr Hauptwerk ist das von Hamerlings Kunst inspirierte Epos „Robespierre". — Deutsch-Ungarin war auch die begabte **Juliane Dery** (geb. 1864 zu Baja, gest. durch Selbstmord in Berlin am 31. März 1899), die mit wild-leidenschaftlichen, naturalistischen Novellen und Gedichten auftrat. — Oesterreicherin ist auch die feine Novellistin und originelle Lyrikerin **Maria Janitschek** (geb. 1860 zu Mödling bei Wien), deren Buch „Vom Weibe" eine der besten modernen Frauenschriften ist.

Ueberhaupt stellt Oesterreich ein großes Kontingent weiblicher Schriftsteller, darunter sehr begabte, und vor allem einen der größten Könner unter allen schreibenden Frauen: **Enrica von Handel-Mazetti,** diese stärkste Kraft aller jüngeren deutschen Erzähler überhaupt. Das Freifräulein von Handel-Mazetti (geb. 10. Januar 1871 in Wien) hat mit ihren beiden aus der Vergangenheit geschöpften Romanen: „Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr" (1900) und „Jesse und Maria" (1905) eine ganz ungewöhnliche Kunst der Verlebendigung historisch gewordener Zeitläufte erwiesen. Die Dichterin ist durch und durch katholisch, aber nicht etwa im streitbaren Sinne. Eine tiefe, unkonfessionelle Frömmigkeit lebt in ihr. Der Protestant Jesse, der seines eifrig verfochtenen Glaubens wegen den Tod erleiden muß, und die katholische Förstersfrau Maria, die ihn aus Glaubenseifer dem Schaffot überliefert hat, um dann in bitterster Reue zu zerschmelzen, sind zwei Gestalten, die nur ganzen Dichtern gelingen. Aber darüber hinaus geht noch die außerordentliche Kraft, mit der ein echtes Kulturbild der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gestaltet ist. – Eine andere Wiener Aristokratin: **Edith Gräfin Salburg** (geb. 1868 auf Schloß Leonstein) pflegt mit großem Geschick den durchsichtigen Roman und kritisiert die Schwächen des österreichischen Adels. Ihr bestes Buch ist „Königsglaube", ein Roman, dessen Held der unglückliche österreichische Feldherr Benedek ist, den persönliche Feinde zu Fall brachten. — Eine feine Lyrikerin, ist **Marie Stona** (geboren 1861 auf Schloß Strebowitz in Oesterreich-Schlesien). — Unter den jüngsten weiblichen Talenten Oesterreichs hat die Wienerin **Else Jerusalem** (geboren 1877) mit ihrem unerschrocken in die finstersten Schlupfwinkel der Prostitution hineinleuchtenden Dirnenroman: „Der heilige Skarabäus" eine Talentprobe ersten Ranges gegeben. Ein tiefes Mitgefühl mit dem in der Maschine traditioneller Institutionen zermalmt werdenden Proletariat der Liebe hat der Dichterin die Kraft angefeuert, mit der sie ebenso abstoßende wie erschütternde Bilder vom Markt der käuflichen Lust entworfen hat. In der Heldin des Romans, der Dirne Milada ist Else Jerusalem eine der originellsten Schöpfungen geglückt.

Ausgesprochene Stellung gegen die Konvention nimmt in ihren Schriften Helene von Monbart, die unter dem Pseudonym **Hans von Kahlenberg** (geb. 1870 in Heiligenstadt die Novellen „Ein Narr", „Der letzte Ulan", interessant ersonnene Romane („Die zarte Frau v. Gernsheim", „Der Weg des Lebens"), das berühmt

gewordene „Kirchen“ veröffentlicht hat. Als Dramatikerin versuchte sie sich in gemeinschaftlicher Arbeit mit Axel Delmar in dem Lustspiel „Meißner Porzellan“. — Eine starke Begabung ist **Helene Böhlau** (Madame al Raschid-Bey, geb. 1859 in Weimar), deren Hauptwerke die köstlichen „Ratsmädelgeschichten“, dann die großen Romane: „Der Rangierbahnhof“ und „Halbtier“ sind. Helene Böhlau hat Geist, Temperament und Kampflust, die sie gegen alles Enge und Philiströse mit künstlerischen Mitteln richtet. — Hypermodern in ihren Problemromanen („Die Betrogenen“, „Wir Frauen haben kein Vaterland“, „Arbeit“) war **Ilse Frapan** (1851—1908), deren Bestes die kleineren, feinhumoristischen Erzählungen mit Hamburger Kolorit sind. — Für die Rechte der Frau tritt in ihren, in gemäßigtem Realismus geschriebenen, geschickt komponierten Romanen **Gabriele Reuter** (geb. 1859 in Alexandrien) ein. Die Romane: „Aus guter Familie“, „Frau Bürgelin und ihre Söhne“, „Liselott von Reckling“ und „Das Tränenhaus“ (1908) decken große Schwächen der gesellschaftlichen Zustände auf, bleiben aber nicht in der polemischen Tendenz stecken und sind immer künstlerisch. — Die frühverstorbene **Adine Gemberg** (1860—1902) hat in den „Aufzeichnungen einer Diakonissin“ eines der besten Bücher voll menschlicher Dokumente gegeben. — Mitten in dem vielfach lächerlichen Kampfe gegen und für den Mann stand die geistvolle Deutschrussin **Laura Marholm** (geb. 1854), die den Frauen die Hauptpflicht des weiblichen Geschlechts: Gattinnen und Mütter zu sein, in die Seele ruft. — Gleich bedeutend als Essayistin wie als Novellistin ist die Petersburgerin **Lou Andreas Salomé**, eine der intelligentesten Kennerinnen der modernen Frauenseele. — Von andern Romanschriftstellerinnen, die sich in modernen Problemen versuchen, sind noch zu nennen: **Anselm Heine** (Selma Heine, geb. 1855), eine zur Romantik neigende Realistin, die mitunter einen burlesken Humor hat, wie in der Skizzensammlung: „Vom Markt der Liebe“, dann **Klara Eysell-Kilburger** (Frau Klara Blüthgen, geb. 1856), die psychologisch interessante Novellen und Erzählungen veröffentlicht hat. — Abseits vom Lärm der Tagesideen schafft **Gertrud Franke-Schievelbein** (geb. 1851) ihre Romane („Hungersteine“) und Novellen; durch ihre Mitarbeit an verschiedenen Werken Carmen Sylvas (Elisabeth, Königin von Rumänien) bekannt, aber in selbständigen Arbeiten, Romanen und Erzählungen bedeutender ist die Berlinerin **Mite Kremnitz** (geb. 1852), die lange in Rumänien gelebt und aus dem Milieu des Balkanstaates viel Anregung geholt hat. — Humor und realistische Wiedergabe gut beobachteten Kleinlebens ihrer holsteinischen Heimat kennzeichnen die Erzählungen **Charlotte Nieses** (geb. 1854).

Das weitverzweigte Geschlecht derer v. Bülow hat der deutschen Literatur viele Schriftstellerinnen gegeben. Die begabteste war die, beim Retten eines Knaben, der ins Eis gebrochen war, tödlich verunglückte **Margarete v. Bülow** (1860—1885), die alle Anlagen zu einer allerersten Dichterin hatte. Ihre vortreffliche Novelle: „Der Herr im Hause“ wird ihren Namen dauernd erhalten. Ihre ältere Schwester: **Frieda v. Bülow** (1857—1909) lernte das Leben in den deutschen Kolonien Afrikas kennen und schrieb die ersten deutschen Kolonialromane („Tropenkoller“). — Durch guten Humor und eine liebenswürdige Ironie zeichnen sich die Geschichten und Novellen Babette v. Bülows aus, die unter dem Namen **Hans Arnold** schreibt und als Tochter des Professors Felix Eberty in Warmbrunn (1850) geboren ist. — Eine schnelle Berühmtheit erlangte mit ihrem interessant geschriebenen, das Leben der diplomatischen Welt in fernen Ländern schildernden Buche: „Briefe, die ihn nicht erreichten“ Frau **Elisabeth v. Heyking** (geb. 1861 in Karlsruhe); in ihrer Novellensammlung: „Der Tag Anderer“ (1906) stehen einige sehr feine Stücke. — Gute Erzählungskunst ist in den sozialgefärbten Romanen und Novellen **Luise Westkirchs** (geb. 1858), deren beste Bücher: „Unter dem Eise“ (1897) und „Los von der Scholle“ (1899) sind. — Mit ihrem trefflichen Thüringer Landschaftsroman: „Das Patenkind“ (1906) und ihren Erzählungen und Novellen bezeugt **Martha Renate Fischer** (geb. 1851) eine bedeutende Fähigkeit der Menschengestaltung, originale Art der Landschaftsdarstellung und fesselnde Kunst im Vortrag. — Außerordentlich vielseitig ist das Talent **Olga Wohlbrücks** (geb. 1867 in Gainfarn bei Wien), die in früher Jugend dem Pariser Odéontheater als Darstellerin angehörte, mit Dramen („Das Recht auf Glück“) und Novellen („Unauslöschlich“) eine kultivierte schriftstellerische Begabung erwies und jetzt, nachdem sie sich mit Erfolg als Diseuse und Bühnenleiterin versucht hatte, mit Glück den Roman („Du sollst ein Mann sein!“ 1908) pflegt.

Eine kraftvolle Dichterin, mit hellem, scharfem Blick für das reale Leben und mit großer Menschenkenntnis ist **Clara Viebig** (geb. 1860 in Trier), die gleich mit ihrem Erstling eine starke Talentprobe gab, und sich mit ihren Romanen: „Rheinlands-

töchter", „Das Weiberdorf" und „Das tägliche Brot" in die erste Reihe moderner Erzählerinnen stellte.

Clara Viebig hat eine bedeutende plastische Gestaltungskraft und einen gesunden, aufs Wirkliche gerichteten unromantischen Sinn und eine außerordentliche Kenntnis ihres Heimatsvolkes, aus dessen Leben sie ihre besten Motive schöpft. In ihrem vortrefflichen Ostmarkenroman: „Das schlafende Heer" behandelt sie die Sage von dem Polenheer, das unter den Abhängen der Lysa Gora schlummert und eines Tages zur Befreiung des Vaterlandes auferstehen wird. Die Dichterin, die vor noch nicht langer Zeit in unser Schrifttum hineingekommen ist, hat sich vermöge der außergewöhnlich großen Kraft ihrer Begabung eine hervorragende Stellung geschaffen. Die literarische Produktion der Frauen ist ja in den letzten Jahren mächtig angewachsen, aber für die Mehrheit aller Erscheinungen gilt die Bezeichnung: Frauenliteratur. Entweder Familienklatsch oder schwüle Erotik. Clara Viebig, so weiblich sie ist, so wenig männlich-harte Züge ihre Kunst trägt, steht aber dem Leben gegenüber wie ein reichbefähigter Mann, den Dingen der Welt in die Augen sehend und in das Herz, und in freier, sicherer Kunst alles gestaltend, was sie zur Schaffung ihres neuen Weltbildes für nötig erachtet. Die Vielseitigkeit und die Mannigfaltigkeit ihres Könnens ist bedeutend, frei von Nüchternheit ist sie dabei, und ein großer Sprachreichtum gibt ihren Empfindungen die Mittel zu unmittelbar wirkendem Ausdruck. Erstaunlich bei ihr ist die Energie, mit der sie ihr Können auf der einmal erreichten Höhe hält, ja über diese hinausstrebt. So sind ihre letzten Romane „Absolvo te" (1907) und „Das Kreuz im Venn" (1908) vollgültige Zeugen ihrer wachsenden Kraft. Das Bedeutende in ihrem Schaffen ist das Problematische, das Weite, für das sie in „Barbara Holzer" und der „Bäuerin" (1905) Proben einer naturalistischen Dramatik gegeben hat.



Clara Viebig,
die hervorragende naturalistische Romandichterin und Dramatikerin. (Geboren 1860 in Trier.)

Dramatikerin ist **Ernst Rosmer** (Frau Elsa Bernstein (geb. 1865 in Wien), die zuerst mit einem der eigenartigsten früh-naturalistischen Dramen („Dämmerung") hervortrat. Es war die Tragödie eines unheilbar erblindeten Mädchens, dessen Zeichnung außerordentliche Feinheiten aufwies. Schwächer ist schon ihre spätere Komödie „Tedeum"; mit dem von Humperdinck komponierten Märchen „Königskinder" hatte sie aber verdiente Erfolge. Was später kam, ist schwach und unbedeutend.

* * *

Die **moderne Lyrik** oder vielmehr die neuen Ideen und Kunstformen in der Lyrik haben die Frauen ungleich stärker zur Versproduktion angeregt, als jemals eine frühere literarische Epoche. Die Lyrikerinnen waren früher seltener; im Roman und in der Novelle erschöpften sich die literarischen Bestrebungen der Frauen zumeist. Das ist nun erheblich anders geworden und ein wahrer Strom von weiblicher Bekenntnis-Lyrik ergießt sich durch ganz Deutschland. Daß da in den letzten Jahren eine wenig genierte Erotik vielfach in genialisch überhitztem Zustand glühende Dämpfe ausließ, ist charakteristisch für das Zurücktreten gewisser Schamempfindungen und für die Einwirkungen eines künstlich gezüchteten Bohèmetums. Für den Psychopathologen ist solche Frauenlyrik allerdings interessanter als für den Literaturfreund. Jedoch

wir haben auch einige sehr gesunde und erfreuliche Erscheinungen auf dem Gebiet der modernen Frauenlyrik aufzuweisen.

So ist **Anna Ritter** (geb. 1865 in Koburg) eine der ansprechendsten Persönlichkeiten mit besten Begabungen. Eines ihrer schönsten Gedichte ist:

Auf der Schwelle.

Wie regt sich des Abends
Verliebter Hauch,
So sanft die Wellen
Und Busch und Strauch,
Drückt weiche Falten
In mein Gewand
Und hebt mir schmeichelnd
Das Gürtelband.

Ein Gruß . . ein Seufzer . .
Ein heimlich Weh'n —
Ward nichts gesprochen,
Ist nichts geschehn,
Und dennoch weiß ich
Zu dieser Frist,
Daß meine Stunde
Gekommen ist . . .

Durch meine Seele ein Ahnen geht,
Daß auf der Schwelle die Liebe steht.

Zugleich mit Anna Ritter wurde **Thekla Lingen** (geb. 1866) mit dem Gedichtbande „Am Scheidewege" (1898), in dem manches feine und persönliche Bekenntnisstück erklingt, vorteilhaft bekannt. Ungleich bedeutender ist die frühverstorbene **Klara Müller** (1861—1905), deren Buch: „Mit roten Kressen" ein wertvolles Dokument nicht unterdrückten Empfindungslebens einer modernen Frau ist. Wunderschön in der Knappheit und Plastik gegeben ist das erregte Sinnen und Fühlen eines Mädchens, das der suggestiven Kraft der Liebe eines Mannes sich ergeben muß in den Versen:

Nun lachst du mich verstohlen an
mit dunklem Auge, du fremder Mann;
mit brennender Lippe streifst du mich —
heiß pocht mein Herz: ich kenne dich!

Aus schwüler Träume Zauberspuk,
aus wüsten Schemen voll Lug und Trug,
aus Frühlingsnächten voll Windeswehn
hab ich dein Bild mir winken sehn!

Aus düster flammendem Morgenrot,
das Hagelschauer den Saaten droht,
aus lohendem Blitz, wenn ein Wetter braut,
hat schon dein Auge mich angeschaut . . .

Nun trittst du selbst in meinen Pfad:
Ich weiß, daß mein Verhängnis naht;
mit brennender Lippe streifst du mich —
wild rast mein Blut — ich grüße dich!

Soziales Empfinden und echter lyrischer Ausdruck glüht in den trefflichen Versen der westfälischen Dichterin **Hedwig Dransfeld** (geb. 1871), die ihr Bestes aus dem harten Leben der Industriearbeiter holt. — Eines der feinsten lyrischen Talente ist **Irene Forbes-Mosse** (geb. 1864 in Baden-Baden, Schwester der Frau v. Heyking), deren Gedichte sich durch große Stimmungskunst und eigene Formung weithin über die lyrische Produktion hinausheben. Wie wenigen gelingt eine Nachtstimmung wie diese:

Gitarren in der Nacht.

Auf der Straße hör ich reden,
wo noch späte Menschen gehen,
Lärm und Lachen durch die Läden
mir ins dunkle Zimmer wehen . . .
Lust'ge Narren,
auf Gitarren
fröhlich klimpernd gehen sie . . .
Wie gesungen
so verklungen,
und ich seufze: Bleibe, bleibe, goldner Mund der Melodie!

Hinter hohen Gitterstäben
liegt die Seele traumgefangen,
draußen atmet fremdes Leben,
fremde Sterne niederprangen.
Lust und Reigen,
Harf' und Geigen,
heimwärts klimpernd humpeln sie . . .
Und die Hände
Ohne Ende
suchen auf verstimmten Saiten halbvergess'ne Melodie.

Beachtenswert sind die holsteinischen Stimmungen in den Versen von **Helene Voigt-Diederichs** (geb. 1876), während **Marie Madeleine** (Frau v. Puttkamer, geb. 1881), **Dolorosa** (Marie Eichhorn-Fischer, geb. 1879) und **Else Lasker-Schüler** (geb. 1876) sich ganz und gar überhitzter Erotik und erkünstelter Ueber-Weibheit hingeben. Die Klarste und wohl auch innerlich Begabteste dieser drei ist zweifellos Else Lasker-Schüler. — Wirkliche Kraft liegt in der offenen und rückhaltlosen Bekenntnislyrik **Margarete Beutlers** (geb. 1876), die die Empfindungen jungen Muttertums psychologisch wahr und dabei in künstlerischer Formung wiedergegeben hat.

Mit den zwei hervorragenden Balladendichterinnen: Agnes Miegel und Lulu von Strauß und Torney möge unsere Betrachtung ihren Abschluß finden. **Agnes Miegel** (geb. 1879) war nur wenig über zwanzig Jahre alt, als sie mit ihren überraschend tiefen, dabei echt weiblichen und wahrhaft lyrischen Gedichten hervortrat. So unmittelbare echte Töne hatte man lange nicht aus Frauenmund gehört. Aber nicht nur das rein Lyrische kennzeichnet sie, ihre Künstlerschaft erreicht sie erst recht in ihren meisterlichen Balladen. Noch herber und kraftvoller ist diese zwiefache Begabung in **Lulu von Strauß und Torney** (geb. 1873) vereint. Dem großen Publikum ist sie vorwiegend durch ihre Romane und Novellen, denen sie oft die Farben ihrer niedersächsischen Heimat gibt, bekannt, aber ihre dauernde Bedeutung liegt in ihren Balladen und Liedern. Eines ihrer schönsten Gedichte mag hier als Verherrlichung der Arbeit am Schluß unseres Buches stehen:

Der Gott der Arbeit.

Der Tag hing grau in Wolken und war doch schwül und schwer,
die blauen Blitze flammten nachts über die Gärten her,
das Korn stand reif im Felde, und goldner war es nie,
ich bog dem Gott der Liebe mit Zittern meine Knie.

Die Sommernelken blühten und brannten purpurrot,
die ich mir damals pflückte, sind nun verdorrt und tot.
Der Gott, vor dem ich kniete, er schritt an mir vorbei,
ihm nach durch graue Leere, ging meiner Sehnsucht Schrei. —

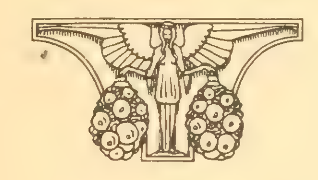
In gelbe Lindenwipfel stößt nun der nasse Wind,
ich gehe stille Wege, die menschenferne sind;
die Stirne, die ich senkte in Tränen und im Traum,
streift wieder eines Gottes dunkler Mantelsaum.

Und zwischen letzten Garben, die goldner Herbst beschert,
im Dampf gepflügter Scholle, die junger Saat begehrt,
das strenge Haupt erhoben in freier Winde Wehn,
seh ich mit starken Füßen den Gott der Arbeit gehn.

Der du gebietend schreitest durch Sichelklang und Saat,
sich mühen heißt dir beten, und Andacht ist die Tat!
Im Werke meiner Hände hör meiner Sehnsucht Schrei:
Du Gott, zu dem ich bete, — Herr, geh mir nicht vorbei!



Namen-Register.



Berichtigung: Seite 330 muß es statt: Die revolutionären Epiker „Die revolutionären Lyriker“ heißen.







